

مجموعہ عقیدات

پروفیسر آل احمد سرور

مجموعۂ عقیدات

پروفیسر آل احمد سرور

مترتبہ :

عاصمہ وقار

پبلی کیشنز
الہ آباد
۵۰۔ لورمال لاهور

جملہ حقہ قامسفہ ظ

سال اشاعت :

۱۹۹۶ء

ناشر :

سید وقار معین

سرورق :

مبین الرحمن

طابع :

زاہد بشیر پرنٹرز، لاہور

قیمت :

۶۵۰/- روپے

مُندرجات:

- حرفے چند (کچھ اس کتاب کے بارے میں): ڈاکٹر سید معین الرحمن صفحہ ۷
○ یہ مضامین اور میرا ادبی نقطہ نظر: آل احمد سرور ۱۱

①

شعر:

| | |
|-----|-------------------------------|
| ۲۳ | نظم کی زبان |
| ۳۸ | غزل کا فن |
| ۴۶ | ہماری مشترک تہذیب اور غزل |
| ۵۸ | اُردو شاعری میں انسان کا تصور |
| ۷۹ | شاعری میں شخصیت |
| ۹۹ | میر، میری نظر میں |
| ۱۱۱ | میر کے مطالعے کی اہمیت |
| ۱۴۰ | لکھنؤ اور اُردو ادب |
| ۱۶۶ | آتش |
| ۱۸۵ | انیس کی شاعرانہ عظمت |
| ۱۹۸ | غالب کا نظریہ شاعری |
| ۲۱۰ | غالب کی شاعری کی خصوصیات |
| ۲۲۷ | غالب اور جدید ذہن |
| ۲۴۳ | غالب کی شاعری کی معنویت |
| ۲۶۹ | غالب کی عظمت |
| ۲۸۷ | پورے غالب |

| | |
|-----|-------------------------|
| ۳۰۳ | اقبال اور مغرب |
| ۳۲۷ | اقبال اور نئی مشرقیت |
| ۳۴۲ | اقبال کی معنویت |
| ۳۵۴ | اقبال، فیض اور ہم |
| ۳۸۰ | فیض : صاحب طرز شاعر |
| ۳۸۹ | فانی کی شخصیت اور شاعری |
| ۴۱۴ | حسرت : شخصیت اور شاعری |
| ۴۲۵ | حسرت کی عشقیہ شاعری |
| ۴۳۶ | حسرت کی عظمت |
| ۴۶۰ | جگر مراد آبادی |
| ۴۷۸ | جوش کی شخصیت اور شاعری |
| ۴۸۹ | کچھ فراق کے بارے میں |
| ۵۰۰ | مجاز : رومانیت کا شہید |
| ۵۲۱ | نئی اردو شاعری |

نثر:

| | |
|-----|-------------------------------|
| ۵۶۳ | شاعری اور نثر کا فرق |
| ۵۷۱ | نثر کا اسٹائل |
| ۵۸۲ | فلکشن کیا ہے کیوں اور کیسے ہے |
| ۶۰۱ | پریم چند اور ہم |
| ۶۱۳ | بیدی کی افسانہ نگاری |
| ۶۲۲ | برنارڈشا |
| ۶۶۷ | گور کی کا اثر اردو ادب پر |
| ۶۷۹ | لینن کا اثر اردو ادب پر |

| | |
|-----|-----------------------------------|
| ۶۹۲ | حالی کے مقدمہ شعرو شاعری کی اہمیت |
| ۷۰۱ | اُردو میں ادبی تنقید کی صورتِ حال |
| ۷۲۹ | تنقید کے مسائل |
| ۷۵۲ | تنقید میں انتخابی نظریے کی ضرورت |

| | |
|-----|--------------------------------|
| ۷۵۹ | ادب میں قدروں کا مسئلہ |
| ۷۷۶ | ادب میں اظہار و ابلاغ کا مسئلہ |
| ۷۹۰ | تراجم اور اصطلاح سازی کے مسائل |
| ۸۱۲ | جدت پرستی اور جدیدیت کے مضمرات |
| ۸۳۱ | ادب میں جدیدیت کا مفہوم |

| | |
|-----|-------------------------------------|
| ۸۵۳ | مولانا آزاد کا ایک قابلِ قدر مطالعہ |
| ۸۷۲ | مولانا آزاد کا اسلوبِ نثر |
| ۸۸۸ | رشید صاحب — ایک ذاتی تاثر |
| ۹۱۲ | رشید صاحب — فن اور شخصیت |
| ۹۱۷ | ”آشفۃ بیانی“ |
| ۹۲۱ | ذاکر صاحب کی ادبی خدمات |
| ۹۲۷ | مجیب صاحب: شخصیت اور اسلوب |
| ۹۳۷ | ”آبِ گم“ — ایک تاثر |

| | |
|------|---|
| ۹۴۶ | سر سید کے تصورِ اسلام کی اہمیت |
| ۹۵۹ | عہدِ حاضر میں سر سید کے تہذیبی تصور کی معنویت |
| ۹۶۶ | آج: علی گڑھ تحریک کی معنویت؟ |
| ۹۷۴ | اُردو اور ہندوستانی تہذیب |
| ۱۰۰۳ | پاکستانی دانشوروں سے مکالمہ |

پروفیسر آل احمد سرور

ولادت: بدایوں، ۱۵ رمضان ۱۳۲۹ھ مطابق ۹ ستمبر ۱۹۱۱ء

تعلیم: ایم۔ اے (انگریزی) ۱۹۳۴ء، ایم۔ اے (اُردو) ۱۹۳۶ء

مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

اعزازی ڈگری: ڈاکٹر آف لٹریچر، کشمیر یونیورسٹی، ستمبر ۱۹۸۹ء

شادی: بیگم زاہدہ سرور، اگست ۱۹۳۶ء

سلسبیل، ۱۹۳۵ء

پہلا شعری مجموعہ:

تنقیدی اشارے، ۱۹۴۲ء

پہلا تنقیدی مجموعہ:

— میرے خیال میں میری شاعری سے میری تنقید کو اور میری تنقید سے

میری شاعری کو مدد ملی ہے۔ تخلیقی شعور کے پروان چڑھنے اور رگڑ باؤ

لانے کے لیے تنقیدی شعور کی ضرورت ہوتی ہے اور تنقید میں اب تاب

تخلیقی صلاحیت سے آتی ہے۔ — آل احمد سرور

”شکر ہے کہ عمر کی اس منزل میں بھی ابھی مجھ میں جینے کا ولولہ، کچھ کام

کر جانے کا ارمان، کوئی اچھی نئی کتاب پڑھنے کا شوق، دنیا کی نیرنگیوں

سے، زندگی سے، حُسن سے دل چسپی باقی ہے۔ — آل احمد سرور

حرفے چند (کچھ اس کتاب کے بارے میں)

ڈاکٹر سید معین الرحمن

”جب آدمی کی عمر خاصی ہو جائے تو اُسے موت کا خیال آتا ہی ہے، مجھے بھی اکثر آتا ہے۔ چاہتا ہوں کہ اب جتنا وقت بھی باقی ہے، اُس میں میرے سارے پارہ ہائے لخت لخت یک جا ہو کر شائع ہو جائیں۔“
[آل احمد سرور، ۱۹۹۱ء]

خدا سرور صاحب کو شاد و شاداب اور مستعد بیدار رکھے اور عمر خضر عطا کرے۔ واقعہ یہ ہے کہ سرور صاحب کی یہ خواہش اور اُن کا یہ اشارہ ہی زیرِ نظر مجموعے کی جمع و ترتیب کا باعث ہوا۔

پروفیسر آل احمد سرور، آج اُردو تنقید کا سب سے زیادہ معتبر اور منور حوالہ اور استعارہ ہیں۔ زیرِ نظر مجموعہ تنقیدات، پروفیسر آل احمد سرور کی پچھلے پچیس تیس برس (۱۹۶۵ء سے ۱۹۹۵ء) کی اُن ساری منتخب ادبی تحریروں کو محیط ہے جو نظری اور عملی تنقید کے موضوع پر اُن کے قلم سے نکلیں اور جن تک رسائی ممکن ہو سکی۔

آل احمد سرور روشن اور بیدار فکر اور ذہن رکھتے ہیں۔ اپنے عہد کے میلانات سے آگاہی اور اُن پر نظر، تنگ نظری، تعصب اور تلخی سے دُوری، مزاج کی نرم روی، دھیمہ پن اور وسعتِ قلبی اُن کی شناخت اور اُن کی پہچان ہے۔ شائستگی و شگفتگی اور تعقل و تحمل کے ساتھ، دل آزاری کیے بغیر، دل نشین اسلوب اور پیرائے میں بے لاگ رائے دینے کا ایک ایسا وہبی اور تخلیقی ہنر اور سحر، اُن کی ذات اور اُن کے قلم سے منسوب اور مخصوص ہے۔

جسے دُور ہی سے پہچانا جاسکتا ہے اور جس کی دلاویزی بُت ہزار شیوہ کی طرح پڑھنے والوں کو اپنا اسیر بناتی اور رکھتی ہے —

سُرور صاحب ذہنی قلعہ بندی کے قائل نہیں۔ وہ کسی ایک رنگ یا رویے پر اصرار نہیں کرتے۔ انہوں نے حُسن کو ہر رنگ میں پہچاننے کی جرأت اور جستجو کی ہے۔ انہوں نے تنقید کے معیار کو بلند کیا ہے اور اسے عالمی ادبی معیاروں تک رسائی کی راہ دکھائی ہے۔

اُن کی بات اور تنقید کے اثرات سے کئی نسلیں متاثر اور بہرہ ور ہوئی ہیں — گذشتہ نصف صدی سے اُردو تنقید میں برابر اُن کا حوالہ آ اور دیا جا رہا ہے — اور اگر اُردو میں مقبول اور معقول ترین نقادوں کی درجہ بندی کے نقطہ نظر سے کوئی مطالعہ (اسٹڈی) ہو تو مجھے یقین ہے کہ سُرور صاحب کو سب سے زیادہ کوٹ کیے جانے اور سب سے زیادہ قابلِ اقتباس (Quotable) نقاد ہونے کا اعزاز اور امتیاز حاصل ہوگا —

مُسلمہ طور پر ایک بڑے ادبی نقاد ہونے کے ساتھ ساتھ، تعلیم، تہذیب، سیاست، سائنس اور مذہب و ملت سے سُرور صاحب کی گہری دل چسپی اور حیات و کائنات کے ربط اور نظم کے بارے میں ان کے فکر انگیز اور خیال افروز نقطہ نظر کی بھی بڑی قدر افزائی ہوئی ہے اور ایک روشن خیال دانشور اور دانش جو کے طور پر انہوں نے علمی اور عالمی حلقوں میں بڑی اہمیت اور فضیلت پائی ہے — زیرِ نظر مجموعے کا آخری حصہ اس کی بڑی موثر گواہی فراہم کرتا ہے۔ سُرور صاحب کے نزدیک ادبی مسائل یا علمی مسائل بھی زندگی کے ضروری مسائل اور معاملات ہیں اور ایک اچھی مفید، بامعنی اور ترقی پذیر زندگی کے لیے ان سے بھی آشنا ہونا ضروری ہے —

آل احمد سُرور کی تنقیدی تحریروں کی جمع و ترتیب کا یہ کام میری تحریک پر عزیزہ عاصمہ وقار نے انجام دیا ہے۔ سُرور صاحب کی تنقیدی نگارشات کے ایک دوسرے مجموعے کی ترتیب کا کام بھی عاصمہ وقار کے سپرد اور پیشِ نظر ہے جس میں سُرور صاحب کی ۱۹۳۵ء سے ۱۹۶۵ء تک کی تحریریں شامل ہوں گی — یہاں اس امر کی جانب اشارہ کر دینا بے محل نہ ہوگا کہ اگرچہ زیرِ نظر مجموعے میں اقبالیات سے متعلق سُرور صاحب کی چند تحریریں شامل

ہیں لیکن اقبال کے بارے میں سُرور صاحب کی بیشتر نگارشات کو ایک الگ اور مستقل مجموعے کے لیے بچا لیا گیا ہے۔ غالب کے بارے میں سُرور صاحب کی تحریروں کے ساتھ بھی یہی ”سلوک“ روا رکھا گیا ہے !

پروفیسر آل احمد سُرور کی تنقیدی تحریروں کا یہ نمائندہ مجموعہ جسے بڑی دقتِ نظر، سلیقے اور خوش ذوقی سے مرتب کیا گیا ہے۔ سُرور صاحب کی تنقیدی بصیرت اور مرتبت کا بڑا اچھا اور تابندہ نمونہ ہے۔ مجھے یقین ہے کہ زیرِ نظر مجموعے سے آل احمد سُرور کے تنقیدی شعور اور اس کے دائرہ کار سے متعلق رائے قائم کرنے میں بڑی مدد ملے گی۔ ادھر پاکستان میں سُرور صاحب کی تحریروں آسانی سے دستیاب نہیں ہوتیں اور وہ نئی نسل کی دسترس سے دور کی چیز ہو کر رہ گئی ہیں اس پس منظر میں اُمید ہے کہ یہ مجموعہ تازہ واردانِ بساطِ ادب کے لیے نعمتِ لازوال کی حیثیت رکھے گا اور اُن کے لیے اس سوال کا شافی جواب اور معیاً فراہم کرے گا کہ تنقید کیا ہے ؟ اور اسے کیسا ہونا چاہیے — ؟

اس قابلِ قدر کام کو جسے عزیزہ عاصمہ وقار نے بڑے شوق، خلوص اور لیاقت کے ساتھ پورا کیا ہے، حد درجہ حسنِ اہتمام اور قابلِ تحسین انداز میں عزیزِ وقارِ معین زبورِ طبع سے آراستہ کر رہے ہیں۔ دل سے ان دونوں کے لیے دُعا نکلتی ہے۔

دیسکریپشن
۹ نومبر ۱۹۹۵ء

ڈین فیکلٹی آف آرٹس
صدر شعبہ اُردو،
گورنمنٹ کالج، لاہور

ہر تَب : عاصمہ وقار

تعلیم : ایم۔ اے (اُردو) بہ امتیاز :

(ا) فرسٹ کلاس فرسٹ گورنمنٹ کالج، لاہور

(ب) طالبات میں سیکنڈ پوزیشن، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

(ج) بحیثیت مجموعی مختصر پوزیشن، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

اعزاز : اکیڈمک رول آف آنر، گورنمنٹ کالج، لاہور

مطبوعات و ہر تَبات :

۱۔ ”غالب نامہ“ کا تجزیاتی مطالعہ، طبع اول، لاہور ۱۹۹۴ء

باضافہ و ترمیم، ۱۹۹۶ء

۲۔ مجموعہ تنقیدات (آل احمد سرور) طبع اول، لاہور ۱۹۹۶ء

موجودہ تدریسی مصروفیت :

شعبہ اُردو، لاہور گرامر اسکول، گلبرگ، لاہور



”جستجو کل کی لیے پھرتی ہے اجزا میں مجھے“

(یہ مضامین اور میرا ادبی نقطہ نظر)

پروفیسر آل احمد سرور

یہ مجموعہ مضامین دو حصوں پر مشتمل ہے۔ کتاب کا پہلا حصہ شعری موضوعات سے متعلق ہے۔ ان مضامین میں شاعروں کا مطالعہ کیا گیا ہے — کتاب کے دوسرے حصے میں وہ مضامین شامل ہیں جو اردو کے کچھ اہم نثر نگاروں سے متعلق ہیں۔ ان میں سے بیشتر کے یہاں دانشوری کی ایک رو بھی ملتی ہے۔

اس کتاب میں مجموعی طور پر شعروادب اور ادبی مسائل کے بارے میں میرے وہ خیالات مل جائیں گے جو میرے نزدیک ادب کے طالب علموں کو ادب، اس کے اہم اصناف، اس کی قدروں اور ان سب کی نئی بصیرت کے متعلق غور و فکر کا خاصا سامان فراہم کر سکتے ہیں، شرط صرف یہ ہے کہ طرفداری کے بجائے سخن فہمی کی کوشش کی جائے۔ یہ مضامین مختلف اوقات میں لکھے گئے اور علمی و ادبی نشستوں میں پڑھے گئے، کہیں کہیں بعض الفاظ یا خیالات کی تکرار کے لیے میں معذرت خواہ ہوں۔ میں نے مناسب یہ سمجھا کہ یہ مضامین جس طرح عام اجتماعات میں پڑھے گئے یا رسالوں میں چھپے تھے، ویسے ہی شائع ہوں، اس لیے ان میں تراش خراش نہیں کی گئی — پہلے کچھ لوگوں کو شکایت تھی کہ میری نثر میں شاعری کا دخل زیادہ ہوتا ہے، اب یہ شکایت ہے کہ نثر بے کیف ہوتی ہے۔ تنقید کی زبان آگہی کے ادب کی زبان ہے، ہاں آگہی کے ادب میں شگفتگی میں سرت کے ساتھ بصیرت بھی ہو تو کیا کہنے! توجہ بہر حال مغز پر ہونی چاہیے۔



”شاعری مسرت سے شروع ہوتی ہے اور بصیرت پر ختم ہوتی ہے۔“

(رابرٹ فراسٹ)

Poetry begins in delight and ends
in wisdom” (Robert Frost)

.... فراسٹ مسرت سے آغاز کر کے اور بصیرت پر ختم کر کے میرے نزدیک شاعری کے اثر کو زیادہ خوبی سے واضح کرتا ہے۔ میں نے (wisdom) کا ترجمہ بصیرت کیا ہے کیونکہ عقل مندی، سوچ بوجھ، دانش مندی سے فراسٹ کا مفہوم ادا نہیں ہوتا۔ شاعری علم عطا نہیں کرتی، بصیرت دیتی ہے جو ناچ (Knowledge) سے مختلف ہے لیکن جو کسی ناچ سے کم نہیں۔ بقول نارتھ روپ فرائی شاعری باطنی حقیقت کی کمی روداد سے تراوش کر سکتی ہے کیونکہ یہ خود رومانی حقیقت کی زبان ہے۔ اس نکتے کو عام طور پر نہ سمجھنے کی وجہ سے ایک طرف قدیم اور جدید کی بحث میں لوگ الجھ جاتے ہیں، دوسری طرف مقصدی شاعری اور غیر مقصدی شاعری کی۔ اگر شاعری کی مخصوص بصیرت کو تقسیم کر لیا جائے اور یہ بھی تسلیم کر لیا جائے کہ یہ نہ کسی اور علم سے کمتر ہے نہ برتر، مگر اس کی ضرورت ہمیشہ رہتی ہے اور رہے گی اور باطنی حقیقت تبدیل بھی ہوگی اور اس تبدیلی کے باوجود انسان کی روح کے بعض تاروں کو ہمیشہ چھڑتی رہے گی، تو نہ شاعری کو سیاست کے کسی پیرائے میں دیکھا جائے گا نہ سماج کے کسی مخصوص آئینے میں نہ فلسفے کے کسی نظام میں، نہ مذہب کے کسی مخصوص اوامر و نواہی کے سلسلے میں اور پھر یہ بھی ہوگا کہ بڑی شاعری کے لیے یہ شرطیں نہ لگائی جائیں گی کہ وہ مذہب سے کیوں غذا حاصل کرتی ہے، مارکس سے کیوں نہیں۔ یا مارکس کا نام کیوں لیتی ہے، مذہب کا کیوں نہیں لیتی۔ شاعر سے ہمارا مطالبہ صرف یہ ہوگا کہ وہ اپنی نظر سے وفادار ہو۔ اب اس کی نظر ہمیں سوئے افلاک لے جائے یا دھرتی کے کرب اور اس دور کے انتشار کی طرف، اسے اس کی پوری آزادی ہے۔

اسی طرح اسے یہ بھی آزادی ہے کہ وہ اپنی شاعری میں زبان کو جس طرح چاہے

استعمال کرے بشرط صرف یہ ہے کہ وہ شاعری کی زبان ہو۔ اس زبان میں روایت یا قواعد کا علم مفید ہوگا، مگر حسب ضرورت اس سے آگے بھی جانا پڑے گا۔ پال ولیری نے اس سلسلے میں بڑے پتے کی بات کہی ہے: ”خوش قسمتی سے شاعری کی قلم رو میں ہر ایک کو ہر چیز فراہم کرنے کا یا ہر چیز پر قدغن لگانے کا کوئی مسلمہ طریقہ نہیں ہے۔ جہاں تک قوانین کا سوال ہے مسرت کے لیے کوئی قوانین نہیں ہوتے۔ ہاں ان کے سلسلے میں روایات کی بات کی جاسکتی ہے۔ جب یہ روایات یا آداب موجود ہوتے ہیں اور آدمی ان کا متوقع رہنے کا عادی ہو جاتا ہے، تو وہ ان روایات کو توڑ کر لطف اٹھانے کا بھی حق دار ہوتا ہے۔“

اُردو میں جاگیر دارانہ روایات کی وجہ سے یا قدامت پسندی کی وجہ سے یا حریت فکر کی کمی کی وجہ سے پٹری پر چلنا عام ہے۔ اور یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ کچھ لوگ جو پٹری پر چلنے کا ڈسپلن نہیں جانتے، وہ ادھر ادھر بھاگ دوڑ کو بھی سب کچھ سمجھ لیتے ہیں۔ اس لیے روایت کا علم ہی نہیں عرفان بھی ضروری ہے اور اس کے بعد تجربے سے ہمدردی اور تجربے کے لیے اپنی آغوش وار کھنا بھی۔ شاعری کی مسرت اور اس کے نتیجے میں بصیرت، بڑا مرتب ذہن، بڑی غائر نظر اور بڑا حساس مزاج چاہتی ہے۔ نادان لوگ کلیوں پر قناعت کر لیتے ہیں، حالانکہ ”گلشن میں تنگی داماں کا علاج بھی ہے۔“

ادب میری محبت ہے اور ادب کی تدریس صرف میرا مشغلہ ہی نہیں، میری عبادت بھی رہی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کسی آدمی یا ادارے یا قوم کو پہچاننے کے لیے پہلے اس سے محبت ضروری ہے (میری مراد طفلانہ محبت سے نہیں) یہی محبت عرفان کی منزل تک لے جائے گی اور محبوب کی خوبیوں اور خامیوں دونوں سے آگاہ کرے گی۔ یہ زندگی کو اس کے ہر رنگ میں دیکھے گی اور دکھائے گی اور اپنی تنظیم اور خیال انگیزی کی وجہ سے زندگی کی نئی تنظیم کی طرف مائل کرے گی۔ اگر ہم اپنے پورے شعری سرمائے پر غور سے نظر ڈالیں تو ہمیں اس کے رنگارنگ حسن، اس کی گہرائی اور گیرائی اور اس کے بدلتے رہنے اور اس بدلتے رہنے کے باوجود اپنے منصب سے وفادار رہنے کا احساس ہو جائے گا اور یہ احساس ہمیشہ مسرت بھی دے گا اور بصیرت بھی۔



اُردو میں تنقید پہلے سے کافی آگے بڑھی ہے۔ مگر چونکہ ابھی تک ادب کو اس کا حقیقی مقام نہیں دیا گیا ہے۔ اس کی اپنی عظمت اور قدر و قیمت کا احساس عام نہیں ہے۔ اُسے مذہب، سیاست، اخلاق، غرض کسی نہ کسی موضوع کے مددگار کی حیثیت سے دیکھا گیا ہے، اس لیے اب بھی ادبی قدر و قیمت متعین کرتے وقت مذہبی، سیاسی، اخلاقی قدروں کو بہت زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ادب مذہب، سیاست، اخلاق سے بے نیاز ہو سکتا ہے۔ مطلب صرف یہ ہے کہ ادب کی اپنی مخصوص بصیرت پر اصرار کیا جائے۔ یہ بصیرت، مذہب، سیاست اور اخلاق سے بھی غذا حاصل کرتی ہے، لیکن اس کا مقصد تخیل کی بیداری، ذہنی اور جذباتی زندگی کی بہتر تنظیم اور زندگی کی نیرنگی اور اس کے ہزار شیوہ حسن کا بہتر عرفان ہے۔ اصلاحی اور انقلابی تحریکوں سے بھی ادب کو فائدہ پہنچا ہے اور ادب سیاسی، مذہبی اور اخلاقی موضوعات سے بھی مدد لیتا ہے اور لیتا رہا ہے، مگر یہ نہ مذہب کا خادم ہے، نہ سیاست کا نقیب، نہ اخلاق کا نائب۔ ادب ہر جاتی ہے اور آپ کا ہر جاتی پن ہی اس کی دولت ہے۔ یہ معلومات میں تاثرات عطا کرتا ہے، یہ علم نہیں عرفان دیتا ہے، یہ نظریہ نہیں نظر بخشتا ہے۔ یہ مذہب، سیاست، اخلاق سے بڑا ہے نہ چھوٹا۔ ان سب کو نظر میں رکھتا ہے مگر اپنی راہ چلتا ہے۔ یہ فارمولوں کے 'چاہے' کے پیچھے دوڑنے کے بجائے جو ہے اُسے سمجھنے اور برتنے کی کوشش کرتا ہے۔ 'ہے' کے عرفان کے بغیر چاہے پر اصرار، سطحیت کی دلیل ہے۔

ادب کا اچھا طالب علم وہ ہے، جو روایت سے اچھی طرح واقف ہو اور تجربے کے ساتھ ہمدردی رکھتا ہو۔ جس طرح ادب میں روایت پرستی بُری ہے اسی طرح تجربہ برائے تجربہ بھی سراہا نہیں جاسکتا۔ مگر تجربے کے لیے ذہن کی کھڑکی کھلی رکھنی ضروری ہے۔ چونکہ مجموعی طور پر آج بھی قدامت پرستی زیادہ ہے، اس لیے تجربے کی اہمیت اور ضرورت پر زور دینا میرے نزدیک آج کا اہم فریضہ ہے۔ اس طرح روایت کی نئے

سرے سے دریافت اور اس سے نیا کام لینا بھی ضروری ہے۔ یک طرفہ ذہن سادہ ذہن ہوتا ہے۔ آج یہ یا وہ کی نہیں، یہ بھی اور وہ بھی کی ضرورت ہے۔

ادب میں کوئی شخصیت مقدس نہیں ہے اور کوئی میلان حرفِ آخر نہیں ہے، زندگی میں بھی نہیں۔ تنقیدی ذہن بہت بڑی دولت ہے۔ جذبات سے بچنے کی ضرورت نہیں، لیکن جذباتیت سے بچنے کی ضرورت ہے۔ اپنے مخصوص تہذیبی ورثے، اپنی ادبی روایات، اپنی دھرتی اور اپنے اُفق کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، مگر مخصوص روایات بھی عالمی روایات کی لئے لیے ہوتی ہیں۔ اُردو کے مخصوص مزاج کا خیال رکھنا مفید ہے، مگر اُردو ادب کو مقامی اور عالمی ادب کے معیاروں کی روشنی میں دیکھنا میرے نزدیک زیادہ ضروری ہے۔

حال میں مشہور مارکسی نقاد لوکاچ پر نیو میگزین کوارٹرلی کا خاص شمارہ نمبر ۴ دیکھنے کو ملا۔ اس میں لوکاچ نے آرٹ اور سماج پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے ایک بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ لینن نے ۱۹۵۷ء میں طرفدار ادب (PARTISAN LITERATURE) - پر جن خیالات کا اظہار کیا تھا، اُن کا اُس کی بیوی اور ساتھی گریس کا یا کے کہنے کے مطابق، ادب پر اطلاق نہیں کرنا چاہیے۔ ہمارے بعض ترقی پسند نقادوں سے یہی غلطی ہوئی کہ سیاسی مقاصد اور ادبی مقاصد میں فرق نہیں کر سکے۔ ہم جس دور میں سانس لے رہے ہیں، اس سے بے نیاز نہیں رہ سکتے۔ اس کے یہ معنی بھی نہیں کہ اس دور میں جس طرح ماضی موجود ہے اور مستقبل بن رہا ہے اسے نہ سمجھیں۔ مگر مشہور میکسکی شاعر اور نقاد آکٹے دیو پاز کے خیال کے مطابق آج ایڈیالوجی کی شکست و ریخت ہو چکی ہے۔ ہاں ایسے فلسفے کے لیے گنجائش ہے جو آدمی کو پہچانے اور اُسے انسان تک لے جائے۔ اس میں مارکس اور فرائڈ دونوں سے مدد ملے گی، مگر دونوں سے آگے بھی جانا پڑے گا۔

ہر زبان کی طرح اردو میں بھی شاعری کا سرمایہ ساڑھے تین سو سال سے زیادہ کا ہے۔ نثر میں ”سب رس“ اور کچھ مذہبی رسالوں کی تاریخی اہمیت کے باوجود انیسویں اور بیسویں صدی ہی میں نثر پر قرار واقعی توجہ ہوئی۔ ہر ترقی یافتہ زبان کے ادبی سرمائے کی قدر و منزلت اس میں شاعری اور نثر دونوں کے سرمائے کی وقعت سے ہوتی ہے۔ اردو میں نثر آج شاعری کے سہارے نہیں، اپنے بل پر کھڑی ہے۔ اب اس میں تاریخ، تنقید، سوانح، داستان، ناول، افسانہ، سفرنامہ، خودنوشت، مکاتیب، مقالات، مضامین، انشائیہ اور سیارت، تہذیب، تعلیم، سائنس اور علوم جدیدہ سے متعلق معلومات کا خزانہ سبھی کچھ ہے۔ ڈی کوئٹہ کے الفاظ میں ہمارے یہاں اب توانائی کے ادب کے علاوہ آگہی کا ادب بھی ہے۔ یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ اس دور میں شاعری ایک مخصوص اظہار ہو گئی ہے۔ اس دور کا عمومی اظہار نثر میں ہوتا ہے۔ نثر سرسید کے وقت سے اپنے پیروں پر کھڑی ہوئی ہے اور اب اس نے اچھا خاصا قد نکال لیا ہے۔

منتہن انسان کے زیادہ تر کام اب نثر انجام دیتی ہے۔ اس لیے نقاد کو شاعری کی تنقید کے علاوہ نثر کی تنقید خصوصاً فکشن کی تنقید پر بھی پوری توجہ دینی چاہیے۔ اگر آج ہماری تنقید زیادہ تر شاعری سے متعلق ہے تو اس میں تعجب کی کوئی بات نہیں۔ ساری دنیا کے ادب میں ایسا ہوا ہے مگر اس بات کی ضرورت بہر حال ہے کہ نثر پر تنقید کی لے بڑھے۔ کیوں کہ ہماری نثر اب ایسی گئی گزری نہیں رہی۔ تنقید اس طرف اور توجہ کرے تو تخلیقی نثر کا معیار بہتر ہوگا۔ اس تنقید کے سامنے مشرق و مغرب کے سائے معیار ہونے چاہئیں۔

تنقید میں اصطلاحوں کا استعمال ناگزیر ہے، مگر تنقید کی زبان بہر حال عام فہم اور شگفتہ ہونی چاہیے۔ تنقید سائنس سے مدد لیتی ہے مگر سائنس نہیں ہے۔ ادب کی ایک شاخ ہے۔ یہ صرف یونیورسٹی کے اساتذہ کا پیشہ وارانہ مشغلہ نہیں، نہ کوئی مخصوص انڈسٹری ہے۔ اس کا مقصد ایک مخصوص حلقے کی ذہنی ورزش نہیں، پڑھنے والوں کی ذہنی تربیت اور تہذیب اور انسانیت کی قدروں کی اشاعت ہے۔



ہماری تنقید نے تقریباً سو سال میں نمایاں ترقی کی ہے اور تنقید کے بہت سے دستا
کھل گئے ہیں۔ اب بھی بعض شاعر اور ادیب اور خصوصاً کچھ نئے لکھنے والے تنقید کی
اہمیت سے انکار کرتے ہیں اور تخلیق کے مقابلے میں اسے دوسرے درجے کی چیز کہتے ہیں۔
یہ نا سمجھی کی بات ہے۔ اچھی تخلیق ایک تنقیدی شعور کے بغیر مقدس آتش خانوں کی آج
اور مے میں شمشیر کی تیزی پیدا نہیں کر سکتی۔ اچھی تنقید تجربے اور تجربے میں امتیاز کر کے
ذوقِ سلیم کی ترویج کرتی ہے۔ تخلیق فن کے بُت ہزار شیوہ کی ان گنت اداؤں کو نہیں
سچان پاتی، عمدگی اور خوبی کے مختلف معیاروں کو سمجھ نہیں پاتی وہ ایک کرن ایک موج
ایک رنگ کو سب کچھ سمجھ لیتی ہے تنقید ان سب کا عرفان رکھتی ہے اور بلندی، وسعت
گہرائی، برہنہ گوئی، رمز و ایما، سہل متنع، ابہام، لفظ کی تہہ داری، مانوس جلووں اور
اجنبی کرنوں سب کو حُسن، صداقت اور خیر کے اُن معیاروں سے دیکھتی ہے جو ادب کی
مسرت اور بصیرت کے امین ہیں اور جو بالآخر ایک منظم اور مہذب انسانی شعور تک لے
جاتے ہیں یہ معیار ہر ادب کی روایت اور تجربے دونوں کا احاطہ کرتے ہیں۔ ان میں اپنی
جڑوں، ماحول، تاریخ، فضا کے احساس کے ساتھ سارے نفس و آفاق کا احساس بھی
ہے۔ آج ادب کی تفہیم میں مشرقی تنقید کے اصولوں کے ساتھ عالمی تنقید کے اصولوں
کا احساس بھی اہم ہے۔ تذکرہ نگاروں نے جن نکتوں پر زور دیا تھا انہیں ذہن میں
رکھنا ضروری ہے۔ اُردو ادب جس دھرتی اور فضا میں پروان چڑھا ہے اسے نظر انداز
نہیں کیا جاسکتا۔ مگر اس شاندار شجر کو دنیا بھر کی کرنوں اور ہواؤں سے جو توانائی اور
زیبائی ملی ہے اس سے چشم پوشی بھی کسی طرح جائز نہ ہوگی۔ ہماری پرانی تنقید میں خواص پسندی
تھی تو نو آبادیاتی تنقید اس ہمدردی سے محروم تھی جو ترجمانی یا فن شناسی یا تحسین کے لیے
ضروری ہے۔ دونوں یک طرفہ تھیں۔ ایک میں فنِ صناعی کے مترادف بھی لگتا تھا دوسری
میں ایک تاریک افق جس میں کوئی تنہا ستارہ ہی نظر آتا ہے۔

ادب کی تنقید ادب سے ہمدردی اور محبت کے بغیر نہیں ہو سکتی۔ یہ محبت ایک عرفان عطا کرتی ہے، صرف جذباتی نہیں ہوتی۔ یہ محبوب کے روئے روشن کو ہی نہیں دیکھتی چاند کے دھبے بھی دیکھتی ہے۔ تنقید گلستاں میں کانٹوں کی تلاش نہیں ہے۔ یہ صرف پھولوں کی مدح سرائی بھی نہیں ہے۔ یہ پھولوں کے اپنے اپنے حسن کو پہچانتی ہے اور سبزہ برگانہ اور کانٹوں کو بھی نظر انداز نہیں کرتی۔ یہ تخلیق کے تجربے میں قاری کو شریک کر کے فنکار کے روحانی سفر میں ساختی بن کر، پھر اس سفر کی اہمیت اور اس کی سمجھت کو واضح کرتی ہے یعنی تجربے کی پہچان کے بعد اسے ایسے معیاروں سے پرکھتی ہے جو ادب کی مخصوص بصیرت اور کیفیت کے ساتھ انصاف کر سکیں۔

مجھے اپنے ادب سے محبت ہے اور میں اس محبت پر شرمندہ نہیں۔ ادب عمر بھر میرا اوڑھنا بچھونا رہا ہے۔ اسی کے ذریعہ سے زندگی اور انسانیت کو سمجھنے اور برتنے میں مجھے مدد ملی ہے۔ میری کمزوری (یا شاید طاقت) یہ ہے کہ مجھے ہر چیز سے دل چسپی ہے ادب سے تو عشق ہے ہی لیکن علم کی پیاس بھی ہے۔ مجھے ذہنی (INTELLECTUAL) مثال سے گہری دل چسپی ہے۔ میں اپنے آپ کو کوئی جنیسیس (GENIUS) نہیں سمجھتا۔ مجھے اپنے متعلق کوئی مغالطہ نہیں ہے مگر بے جا انکسار کا بھی قائل نہیں۔ میں نے بہت سیکھا ہے، سوچا ہے، دیکھا ہے، جھگکتا ہے۔ اردو ادب کا سرمایہ کسی طرح گیا گزرا نہیں گو یہ بات بھی درست ہے کہ ملک کی کسی دوسری زبانوں کا ادبی سرمایہ بھی خاصا موقع ہے اور اس طرح دوسرے ملکوں کی زبانوں کا سرمایہ بھی بلند پایہ اور گراں پایہ ہے مگر اچھی تنقید ”چاہے“ کو ملحوظ رکھتے ہوئے جو ہے، اسے کسی طرح روا روی میں ٹال نہیں سکتی۔ آج تاریخی تنقید کے علاوہ سماجی، نفسیاتی، فنی، متن، اسطوری، اسلوبیاتی، ساختیاتی اور مابعد ساختیاتی تنقید کے نمونے بھی سامنے آرہے ہیں۔ اس کثرت تعبیر سے کچھ لوگوں کو خواب کے پریشان ہونے کا اندیشہ ہے لیکن میرے نزدیک ان سب عینکوں سے بہر حال منظر کے ابعاد اور جہتوں کو نئے سرے سے دریافت کرنے میں مدد تو ملتی ہے۔ ہاں میرا طریقہ

وہ ہے جو اقبال کے اس مصرعہ میں آگیا ہے :

آنکھ طائر کی نشیمن پر رہی پرواز میں

یعنی ادب کا مطالعہ اس لیے کہ وہ ادب ہے، اس کا مخصوص طریقہ کار ہے اس کی مخصوص بصیرت ہے جو کسی علم کی بصیرت سے نہ کمتر ہے نہ بہتر مگر ہے قابلِ قدر۔ پہلے فن کار کی شخصیت کا مطالعہ اس حد تک جس حد تک وہ فن کے مطالعے میں مدد دے، ماحول کا علم جو ادب کا تناظر دے سکے، اُس سماج کا احساس جس میں وہ ادیب رہا لیتا ہے اور اس پس منظر کے ساتھ فن کا غائر مطالعہ، اس کی ہئیت جس میں مواد ایک مخصوص نامیاتی فارم میں جلوہ گر ہے۔ لفظ کی وہ جادوگری جو لفظ کی تہداری اور پہلو داری کے ذریعہ اسے کائنات بناتی ہے وہ تنظیم اور تناسب جو فن کا جوہر ہے اور وہ بصیرت جو اس کا انعام ہے۔

آپ چاہیں تو اسے ایک انتخابی (ELECTIVE) نظریہ کہہ لیں، مگر مجھے نظریے سے زیادہ نظر سے سروکار ہے۔



اس ضخیم کتاب کی ترتیب اور اشاعت کی ذمہ داری محبتی معین الرحمن صاحب نے لی ہے معین صاحب نے اُردو تحقیق میں نام پیدا کیا ہے۔ غالب پر اُن کے کام کی خاصی اہمیت ہے۔ میں معین صاحب کو اپنے ہی خاندان کا ایک فرد سمجھتا ہوں۔ وہ بہت شائستہ اور کم گو آدمی ہیں جلسوں اور ہنگاموں سے دُور اپنے علمی و ادبی کاموں اور اپنے شاگردوں کے ادبی ذوق کی تربیت میں لگے رہتے ہیں۔ اُن کی بیوی زہرا معین نے ”عرفان اقبال“ کے نام سے اقبال پر میرے کچھ مضامین کتابی صورت میں شائع کیے۔ زہرا معین نے میری تحریروں سے ”حرفِ سرور“ کے نام سے میری خود نوشت بھی مرتب کی ہے۔

میرے بڑے لڑکے صدیق نے شادی کی نہ چھوٹے لڑکے جاوید نے۔ مجھے اس کا بڑا

افسوس رہے گا۔ خوشی کی بات ہے کہ مُعین صاحب نے اپنے اکلوتے لڑکے وقار کی شادی وقت پر کر دی۔ وقار مُعین نے اس گرانی کے دور میں ادبی کتابوں کا سلسلہ شروع کیا ہے۔ دُعا ہے کہ یہ بہت ترقی کریں اور خاندان اور ملک و قوم کے لیے باعثِ فخر ہوں۔
 مُعین الرحمن اور اُن کی بیگم زہرا مُعین اور بہو عاصمہ وقار کا علم و ادب سے شغف دیکھ کر خوشی ہوتی ہے۔ اُنہوں نے میری جو تحریر بھی ملی محفوظ کر لی ہے۔ خود میرے پاس اپنی بعض تحریریں نہیں مگر ان کے پاس ضرور مل جائیں گی۔ میری زندگی مُنظم اور مُرتب نہیں۔ بعض عملی معاملات میں، میں بہت سُست اور بالکل کورا ہوں۔ اپنے مضامین تلاش کرنے، بکھری ہوئی تحریروں کو یکجا کرنے، صاف کرانے اور کاپیاں پڑھنے کا کام، جب صحت بہتر تھی، تب بھی مجھے کبھی اچھا نہیں لگا۔ خدا کا شکر ہے کہ اس کتاب کے سلسلے میں، اس طرح کا کوئی دباؤ مجھ پر نہیں رہا۔

یاد آتا ہے کہ ایک عرصے تک میں نے شام سے بیٹھ کر چھ سات گھنٹے مسلسل لکھنے کا کام کیا ہے۔ اب آنکھ کے آپریشن کے بعد اور عمر کے تقاضے کی بنا پر کام نہیں ہو پاتا۔ عمر چوراسی سے تجاوز کر گئی۔ عام صحت بُری نہیں مگر اب کام کی رفتار سُست ہو گئی ہے۔ انگلیوں میں تکلیف کی وجہ سے ڈیڑھ دو گھنٹے سے زیادہ دن میں لکھنے کا کام نہیں ہوتا۔ بہر حال نامہ اعمال تو خاصا ”سیاہ“ ہے۔ میں نے ہزاروں صفحے لکھے ہیں۔ میرے سب پارہ ہائے لخت لخت یک جا ہو جائیں تو اطمینان ہو۔ کوشش ہے کہ کام کی چیزیں سب کتابی صورت میں آجائیں۔

دیکھنا یہ ہے کہ اس کوشش میں کہاں تک کامیابی ہوتی ہے۔ زیرِ نظر مجموعہ، اسی سلسلہ خیال کی ایک کڑی ہے۔

الفردوس

①

شعر :

LIBRARY
Anjuman Taraqqi Urdu (Hindi)

| | |
|----|------------------------------|
| ۲۳ | نظم کی زبان |
| ۳۸ | غزل کا فن |
| ۴۶ | ہماری مشترک تہذیب اور غزل |
| ۵۸ | اردو شاعری میں انسان کا تصور |
| ۷۹ | شاعری میں شخصیت |

| | |
|-----|------------------------|
| ۹۹ | میر، میری نظر میں |
| ۱۱۱ | میر کے مطالعے کی اہمیت |
| ۱۴۰ | لکھنؤ اور اردو ادب |
| ۱۶۶ | آتش |
| ۱۸۵ | انیس کی شاعرانہ عظمت |

| | |
|-----|--------------------------|
| ۱۹۸ | غالب کا نظریہ شاعری |
| ۲۱۰ | غالب کی شاعری کی خصوصیات |
| ۲۲۷ | غالب اور جدید ذہن |
| ۲۳۳ | غالب کی شاعری کی معنویت |
| ۲۶۹ | غالب کی عظمت |
| ۲۸۷ | پورے غالب |

| | |
|-----|----------------------|
| ۳۰۳ | اقبال اور مغرب |
| ۳۲۷ | اقبال اور نئی مشرقیت |
| ۳۳۲ | اقبال کی معنویت |
| ۳۵۳ | اقبال فیض اور ہم |
| ۳۸۰ | فیض : صاحب طرز شاعر |

| | |
|-----|-------------------------|
| ۳۸۹ | فانی کی شخصیت اور شاعری |
| ۴۱۳ | حسرت : شخصیت اور شاعری |
| ۴۲۵ | حسرت کی عشقیہ شاعری |
| ۴۳۶ | حسرت کی عظمت |
| ۴۶۰ | جگر مراد آبادی |
| ۴۷۸ | جوش کی شخصیت اور شاعری |
| ۴۸۹ | کچھ فراق کے بارے میں |
| ۵۰۰ | مجاز : رومانیت کا شہید |
| ۵۲۱ | نئی اردو شاعری |

نظم کی زبان

زبان کا تصور سماج کے بغیر نہیں کیا جاسکتا۔ فرد کی اپنی کوئی زبان نہیں ہوتی، وہ سماج سے ایک زبان سیکھتا ہے۔ تحریر کی اہمیت کے باوجود، زبان کی بنیاد بول چال میں ہے۔ زبان سیکھ لی جائے تو یہ ایک عادت بن جاتی ہے۔ زبان میں طبقوں کا فرق بھی ملتا ہے۔ اس میں برابر تبدیلی ہوتی ہے۔ بقول ماریو پائی کے جس زبان میں تبدیلی نہیں ہوتی، وہ مردہ ہو جاتی ہے۔ یہ تبدیلی اصوات میں بھی ہوتی ہے، الفاظ میں بھی، قواعد میں بھی اور معنی کے رشتوں میں بھی۔ زبان میں جہاں تبدیلی ہوتی رہتی ہے، وہیں وہ ایک معیار بھی حاصل کرنے اور پھر اسے قائم رکھنے کی کوشش کرتی رہتی ہے۔ ادبی اسالیب، ایک مضبوط مرکزی حکومت، نصاب تعلیم کی یکسانیت، تجارت و نقل و حرکت کے ذرائع، فوجی خدمت اور ایک ترقی یافتہ و قری نظام، ایک مذہب یا ایک قومیت کے تصور سے بھی معیار میں مدد ملتی ہے۔ اگر معیار قائم رکھنے کی قوت کم ہو جائے، تو تبدیلی کی صلاحیت اپنا اثر اور زیادہ دکھائے۔ تحریر کی زبان

میں عام طور پر تبدیلی بول چال کی زبان میں تبدیلی کے پیچھے چلتی ہے۔ ابھی زبان وہ ہے جو پوری تہذیب کی آئینہ دار ہو۔

ہم زبان کے اس تصور کو ذہن میں رکھیں، تو ادبی زبان کو اتنا مقدس نہیں سمجھا جائے گا، نہ اس کی بعض خوبیوں کی خاطر بول چال کی زبان سے اس کی بہت زیادہ دوری گوارا کی جاسکے گی۔ ظاہر ہے کہ ادبی زبان معیاری زبان ہے، یہ الفاظ کی بہترین ترتیب کا دوسرا نام ہے۔ یہاں الفاظ سائنسی زبان کی طرح صرف معلومات کی کنجی نہیں، نہ بول چال کی زبان کی طرح محض کام چلاؤ، یہاں الفاظ کا اظہار تخلیقی ہے۔ یہ بھرپور تاثر دیتے ہیں، یہ ذہن کے دریچے کھولتے ہیں، فضا میں بے نام پُل بناتے ہیں، اور زبان و مکاں کو اسیر کر لیتے ہیں، مگر رفتہ رفتہ ان میں وہی بات آجاتی ہے، جو ان صاف شدہ چادروں میں ہوتی ہے، جن کا حیات بخش جوہر کھینچ لیا گیا ہو۔ اگر ادبی زبان بول چال کی زبان سے دور ہو جاتی ہے تو وہ کتنی ہی خوبصورت کیوں نہ دکھائی دے۔ اس کی مثال اُن کاغذی پھولوں کی سی ہے، جو آنکھوں کو تو بھلے معلوم ہوتے ہیں مگر خوشبو نہیں دیتے، نہ ان کے گرد آکر شہد کی مکھیاں بھنبھناتی ہیں۔ شاعری کی زبان نثر سے مختلف ہوتی ہے۔ شاعری تخلیقی اظہار ہے، نثر تعمیری شاعری کی زبان تاثر عطا کرتی ہے، نثر کی علم۔ ایک متاثر کرتی ہے، دوسری قائل۔ بہر حال دونوں معیاری زبان کے دو پہلو ہیں، جو ایک دوسرے کو مدد دیتے ہیں اور ایک دوسرے کی کمی کو پورا کرتے ہیں۔

ایلیٹ نے شاعری کی تین آوازوں کا ذکر کیا ہے۔ پہلی شاعر کی وہ آواز ہے، جب وہ اپنے آپ سے باتیں کرتا ہے۔ دوسری جب وہ

ایک مجمع کو خطاب کرتا ہے۔ اور تیسری جب وہ کسی فرضی یا اصلی کردار کی زبان میں بولتا ہے۔ شاعر جب اپنے آپ سے باتیں کر رہا ہے، تو اگرچہ اس وقت بھی وہ یہی سماجی آلہ استعمال کرتا ہے، مگر ایک طرح سے اس وقت وہ دنیا سے کچھ بے تعلق سا ہو جاتا ہے۔ میرے نزدیک غزل کی زبان اسی پہلی آواز کی نمایندگی کرتی ہے۔ ہماری غزل چونکہ صرف دل کی واردات نہیں رہی، اس لیے اس کی زبان بھی صرف شاعر کی خود کلامی تک محدود نہیں رہی، بلکہ اس میں دوسری دونوں آوازوں کی لے بھی شامل ہو گئی ہے۔ یہ اچھا ہی ہوا، مگر غزل دراصل پہلی آواز کی ترجمان ہے۔ اس لیے دوسری اور تیسری آوازوں کی پوری پوری نمایندگی نہیں کر سکتی۔ غالب اور اقبال کا بڑا احسان یہ ہے کہ انھوں نے حدیثِ دلبری کو صحیفہ کائنات بھی بنادیا، مگر یہ صحیفہ مغل تصویروں کی طرح کا ہے۔ یہ اشاروں کا صحیفہ ہے اور ہم اسی پر تکیہ کیے بیٹھے نہیں رہ سکتے۔ نظم کی زبان غزل کی زبان سے اس لیے مختلف ہونی چاہیے کہ نظم کا میدان بہت وسیع ہے۔ اس میں نثر کی تعمیری صلاحیت سے بھی کام لیا جاسکتا ہے اس میں اشارے کے بجائے صراحت کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس میں شاعر کی دوسری اور تیسری آوازوں کی بھی گنجائش ہے اور پہلی آواز میں بھی اس طرح سنائی دے سکتی ہے کہ مختلف آوازیں مل کر ایک سنگیت بن جائیں، جو مسرت اور بصیرت کا خزانہ ہو۔

ایلیٹ ہی نے ایک اور جگہ کہا ہے کہ جس شاعر میں طباعی ہوتی ہے وہ براہِ راست زندگی کی طرف جاتا ہے، جو شاعر تقلیدی اور خوشہ چین قسم کا ہوتا ہے وہ ادب کی طرف مائل ہوتا ہے۔ اس بات کو اس طرح

سے بھی کہا جاسکتا ہے کہ پہلی قسم کا شاعر زندہ زبان استعمال کرتا ہے اور دوسری قسم کا کتابی۔ اردو شاعری کی زبان زیادہ تر کتابی ہے، اور اس کتابی زبان کا بڑا حصہ غزلوں پر مشتمل ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ میں میر، سودا، سوز، درد، جرات، آتش، ذوق، داغ، حسرت، آرزو وغیرہ کو نظر انداز کر رہا ہوں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ ان کے باوجود مجموعی طور پر غزل کی زبان جس طرح ناسخ، غالب، اقبال، فانی سے متاثر ہوئی ہے، اس کی طرف اشارہ مقصود ہے۔

کتابی زبان کو ایک اور مثال سے واضح کیا جاسکتا ہے۔ ورڈس ور تھ نے اٹھارویں صدی کی انگریزی شاعری کی زبان کو مصنوعی کہا۔ اس کے رچاؤ اور پختگی میں زندگی کی کمی پائی، نثر اور نظم کے مروجہ امتیاز کو کم کر کے شاعری کی زبان کو بول چال کی زبان سے قریب لانا چاہا، خود اس نے اپنی نظموں میں اس کے تجربے بھی کیے، جن میں سے کچھ کامیاب ہیں کچھ ناکام۔ کولرج نے اس کے باغیانہ جوش کی اصلاح کی۔ مگر اس میں شک نہیں کہ ورڈس ور تھ نے دکھتی رگ پر انگلی رکھی تھی، اور اس کے اثر سے انگریزی شاعری کو نیا جذبہ نئی توانائی، نئی زندگی، نیا لہجہ اور نیا اسلوب ملا۔ اس کی طاقت کا کیا راز ہے؟ ورڈس ور تھ نیچرل ہوتے ہوئے بھی مصنوعی ہے کیونکہ ادبی ہے مگر اس کی کوشش صحت مند ہے اور اس کے بڑے اچھے نتائج نکلے ہیں۔ ہمارے یہاں بھی حالی سے اس قسم کی کوشش کا آغاز ہوتا ہے۔ ان کے یہاں بھی اس قسم کے اشارے ملتے ہیں:

صنعت پہ ہونرفیتہ عالم اگر تمام
ہاں سادگی سے آیو اپنی نہ باز تو

مقدمہ شعر و شاعری میں اٹھوں نے ملٹن کے ایک جملے سے مدد
لے کر جو تکلم کے موضوع پر اس کے ایک مضمون میں ملتا ہے، سادگی
اصلیت اور جوش پر زور بھی دیا ہے۔ مگر کیا ہم یہ ایمان داری سے
کہہ سکتے ہیں کہ حالی کے نقطہ نظر نے شاعری کی زبان سے متعلق ہمارا
تصور یکسر بدل دیا ہے! اس میں شبہ نہیں کہ حالی کا گہرا اثر ہوا ہے
مگر مجموعی طور پر نظم کی زبان میں ابھی تک کلاسیکی رنگ و آہنگ زیادہ
ہے اور غزل کی زبان کا اس پر غلبہ مسلم ہے۔

غزل کی زبان کا اثر ایک اور درجہ سے بھی گہرا ہے۔ اردو کے
عام شاعر کا احساس چند بندھے ٹکے موضوعات ہی کا اظہار کر سکتا
ہے۔ رومانی عشق، مبہم سی انسان دوستی، رواجی اخلاق، محدود نظریہ
علم، عشق کی عقل پر فوقیت، طبقاتی احساس، شہری مزاج، مخصوص
مذہبی رنگ۔ یہاں میں صرف ان معنوں میں گفتگو نہیں کر رہا ہوں جن
معنوں میں آزاد نے اردو شاعری کی زبان پر تنقید کی تھی اور نہ
صرف ان معنوں میں جن میں فراق نے اردو میں قدیم ہندوستانی
عناصر کی کمی کا ماتم کیا ہے، بلکہ میں تہذیبی فضا کے محدود ہونے کی
بات کر رہا ہوں جو جاگیر دارانہ ذہن کی زیادہ غماز ہے، جسے سماجی
تبدیلیوں کا پورا پورا احساس نہیں ہے اور جو تبدیلی پر ماتم زیادہ کرتا
ہے، اُن کا خیر مقدم کم۔ جو ٹھہراؤ کا زیادہ قائل ہے، تعمیر کا کم اور جو
ماضی کو بھی صرف ماضی قریب تک ہی محدود سمجھتا ہے اور اس سے

دور جانے کو تیار نہیں۔

اس لیے میرے نزدیک نظم کی زبان، نثر کی زبان کے رچاؤ، اس کی اشاریت، اس کے تہذیبی میلانات، اس کی سماجی اور اخلاقی ستاروں سے بلند ہو سکے، تو یہ اچھی بات ہوگی۔ نثر کی تاثیر اور حسن سے انکار نہیں، مگر پھاڑے کے دور میں، ہاتھ میں صرف نثریے زندگی کے موکے کو سر نہیں کیا جاسکتا۔ نثر کی ضرورت بھی رہے گی، مگر صرف نثر پر فخر کرنے سے کام نہیں چلے گا۔

نظم کی زبان کی بنیاد بے شک بول چال کی زبان پر تو ہونی چاہیے، مگر چونکہ نظم ادب کی ایک شاخ ہے، اس لیے بول چال کی زبان کی بے پردائی اور بد نظمی اس کے نشیب و فراز اور اس کی جنسی معاملات میں بے جھپک بات چیت کو ایک ترتیب یا معیار کی پھلنی سے اس طرح گزرنا ہوگا کہ اس کا عام فہم، جاندار اور جذبے سے بھرپور حصہ سب کا سب آجائے، اور اس کی مخصوص اصطلاحیں، نا پختگی، اس کا سوتیانہ پن، اس کی چلتا دکنت نکل جائے۔ یہ پھلنی اتنی باریک نہیں ہونی چاہیے کہ اس میں صرف میدہ، ہی چھین سکے، بلکہ اس کے سوراخ اتنے بڑے ضرور ہونے چاہئیں کہ ان سے چوکر کا خاصا حصہ بھی آٹے کے ساتھ نکل آئے اور اس طرح غذائیت کا اہتمام ہو سکے۔ اس زبان کو فارسی، عربی یا سنسکرت کی قواعد سے بھی تمام تر آزاد ہونا پڑے گا۔ آج ہم نثر میں ہندی الفاظ کے ساتھ فارسی الفاظ اضافت میں نہیں لاتے، لیکن قدما اس کا چنداں لحاظ نہیں رکھتے تھے۔ ہم فارسی کی وہ ترکیبیں استعمال کرتے ہیں جو صرف ایک محدود طبقہ جانتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ

ہماری بات عام اردو داں نہیں سمجھ سکتا جس کا فارسی کا علم نہ ہونے کے برابر ہے۔ غالب اور اقبال کی عظمت کا اعتراف اور احترام کرتے ہوئے ہمیں یہ کہنے میں تاثر نہ ہونا چاہیے کہ آئندہ کے غالب و اقبال اس زبان کو بجنسہ استعمال کرنے پر قادر بھی ہوئے تو ان کی بات بہت کم لوگ سمجھ سکیں گے۔ انھیں اپنی بات کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانے کے لیے بول چال کی اردو کو بنیاد بنانا پڑے گا۔ گویا اس سلسلے میں وہ قدما کی روش اختیار کریں گے۔ اور یہ کوئی انوکھی بات نہیں ہوگی، ان سے پہلے بھی بہت لوگوں نے ماضی قریب کو چھوڑ کر ماضی بعید سے رشتہ جوڑا ہے۔

دوسرے ان شاعروں کو اپنی بات کہنے اور منوانے کے لیے اشاروں، کنایوں، جھلکیوں، حیرت ناک جلوؤں کے بجائے مسلسل اظہار، تعمیری اظہار، آغاز، وسط، انجام، گویا فارم کے ایک گہرے تصور کو اپنا نا پڑے گا۔ اور اس لیے نظم کو ایک چھوٹی مثنوی یا مسدس یا چندیوں ہی مربوط بندوں سے آگے بڑھا کر بے قافیہ یا آزاد نظم کو اور ترقی دینا پڑے گی۔ اردو دنیا چونکہ قدامت پرست اور روایت پرست زیادہ ہے، اس لیے اس نے بے قافیہ یا آزاد نظم کی تحریک کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا۔ جیسا کہ ایلٹ نے کہا ہے آزاد نظم، فن کے قیود سے آزادی کا نام نہیں، بلکہ فن کے ساتھ ایک تازہ اور دوسروں سے زیادہ گہری وفاداری کا نام ہے۔ یہ چند معمولی قیود سے آزادی اس لیے حاصل کرتی ہے کہ بعض گہری ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہو سکے۔ شاعری کی تیسری آواز کی مکمل نمایندگی بے قافیہ یا آزاد نظم ہی میں ہو سکتی ہے۔ ہماری مثنویوں میں

ہزاروں اشار ملتے ہیں، مگر مصرعوں کی برابری اتنی ہی اکتا دینے والی ہوتی ہے جتنی اٹھارویں صدی کی باقاعدہ، ہموار، قدم ملا کر چلنے والی شاعری۔ جب ارکان کی برابری اکتا دینے والی اور خیال کو برابر برابر ٹکڑوں میں کاٹنے والی ہے، تو قافیہ کی معمولی سی پابندی بھی ذہنی رد پر بند باندھنے والی ہے۔ یہاں ردیف یا قافیہ کو ترک کر دینے کا سوال نہیں ہے، نہ پابند شاعری کو ادب بدر کرنے کی تجویز میں تو عظمت اللہ خان کی طرح یہ کہنے کو ہرگز تیار نہیں کہ غزل کی گردن بے تکان مار دینا چاہیے۔ یہاں صرف زبان اور فن کے تصور میں توسیع کا سوال ہے۔ اگر ہمارے اصنافِ سخن پر سے قافیہ، ردیف اور بحر وں کی یہ آمریت کم ہو جائے جس کے شکنجے میں الفاظ کا گودا نکل جاتا ہے اور ہم ان کی ہڈیوں کی مالا بناتے رہتے ہیں، تو ہمیں تندہی صہبا کو اس لیے کم نہ کرنا پڑے گا کہ مبادا کہیں آگینہ پھنسل جائے، نہ خیالات پر اتنے بند باندھنے پڑیں گے، نہ اس کو ٹکڑوں میں پیش کرنے پر قناعت کرنی پڑے گی، نہ دفن کی مجبوریوں کی وجہ سے کچھ سے کچھ ہو جائے گا، بلکہ اسے اپنی پوری تاثیر اور تیزی دکھانے کا موقع ملے گا۔

بے قافیہ اور آزاد نظم کی کوشش اور کامیاب ہوتی، اگر اس کی بنیاد بول چال کی زبان پر قائم ہوتی، مگر نہ صرف اس کی بنیاد بول چال کی زبان پر نہیں رکھی گئی، بلکہ اس کے موضوعات بھی اکثر ایسے چنے گئے جو عام زندگی کے موضوعات نہیں تھے۔ یہ کچھ مریض اور کچھ ذہنوں کی بے راہ روی کو چھپانے کے لیے ایک دبیز پردہ بن گئے۔ راشد کا ذہن اقبال کے ذہن سے مختلف ہے، مگر ان کی زبان اقبال سے کم فارسی آمیز نہیں ہے اور چونکہ

ان کے یہاں اقبال کی طرح ابلاغ کی کوشش نہیں ہے اس لیے اپنے ذہن کی الجھنوں کو سلجھانے کے لیے انھیں خاصی کاوش کرنی پڑتی ہے۔ مادرا سے ایران میں اجنبی تک کے راشد میں خاصا فرق ہے۔ ایران میں اجنبی کا راشد اپنے تجربے کا بوجھ پھینک کر سبک دوش ہونا ہی نہیں چاہتا وہ کچھ کہنا بھی چاہتا ہے۔ اس لیے یہاں تراکیب کی طلسم بندی کم ہے، مگر چونکہ وہ اپنے خول سے نکلنے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہوا ہے۔ اس لیے وہ کتابی زبان کی پتہ لینے پر اب بھی مجبور ہے۔ میراجی اس لحاظ سے زیادہ کامیاب ہے۔ ان نظموں کو چھوڑ کر جن میں جنسی تجربے رمزیہ اسلوب میں بیان کیے گئے ہیں، وہ خاصی صاف ستھری زبان لکھتا ہے اور کلرک کا نغمہ محبت جیسی نظموں میں وہ کامیاب بھی ہے اور موضوع سے انصاف کرنے والی زبان کے استعمال پر قادر بھی۔

راشد اور میراجی کی تو کچھ اپنی الجھنیں تھیں جن سے وہ مجبور تھے، مگر سیاست کے شاعروں نے بھی ادبی بساط پر کچھ کم دھاندلی نہیں کی۔ اقبال کی زبان اور جوش کی زبان میں بنیادی طور پر کوئی فرق نہیں، گو دونوں کے پیغام میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ اقبال بھی جوش کی طرح حال کے درد سے آگاہ ہیں، مگر ان کے نزدیک اس کا علاج ماضی کو کیسر نذر آتش کر دینے میں نہیں، ماضی سے صالح بنیادی قدریں لے کر، حال کی دلدل میں راستہ بنایا ہے۔ وہ جب کہتے ہیں کہ اہل نظر تازہ بستیاں آباد کریں گے، تو گو وہ بستیاں کوفہ و بغداد نہ ہوں گی۔ مگر ان میں کوفہ و بغداد نے رنگ میں ہوں گے جوش ماضی سے بیزار ہیں، اس کے باوجود ماضی کی زبان سے اس طرح چمٹے ہوئے ہیں کہ اگر کوئی کہے کہ

کافی عرصے سے ملاقات نہیں ہوئی، تو وہ تیوری پر بل ڈال کر فرماتے ہیں کیا میدان سے ملاقات نہیں ہوئی؟ جو شش زندگی کی ترجمانی کے دعوے دار ہیں، مگر کتابی زبان لکھتے ہیں۔ اقبال ایلٹ کے الفاظ میں آریجنل شاعر ہیں، جو شش خوشہ چین شاعر ہیں۔ جو شش کے یہاں نئی زندگی ایک نیا لبادہ ہے جس کے چاک سے جا بجا پُرانا پیرا ہن بھانکتا ہے۔ اسی طرح بعض ترقی پسند شعرا نے عوامی زبان یا عوامی موضوعات استعمال کر کے غلطی نہیں کی، بلکہ یہ غلطی کی کہ انہوں نے ان موضوعات اور زبان کو ایک توجہ سیاسی اور وقتی مقاصد کے لیے استعمال کیا، اس دھائے کو جو اپنی توجہ میں بہہ رہا تھا، پشتے باندھ کر اسے اپنے نزدیک سیدھے راستے پر ڈال دیا اور اس طرح اس کے حق کو غارت کر دیا۔ وہ انہوں نے کتابی ذہن کو عوامی زبان میں داخل کر کے ایسی شاعری کو جنم دیا، جس میں سیاست کی بد صورتی تھی، اس کا ذہن تھا، جس میں عوام کی زبان کا پھوک تھا، اس کا رس غائب ہو گیا تھا۔ عوامی شاعری کتابوں، سیاسی دستاویزوں، پارٹی کے پروگرام میں شرکت ہی سے نہیں ہوتی، ان کے باوجود بھی ہو سکتی ہے، بشرطیکہ شاعر اس طرح 'عوام' بن جائے جس طرح فلا بیر نے کہا تھا کہ میں مادام بواری ہوں، یا جس طرح ردین رولاں نے کہا تھا کہ میں اینٹ (Annette) ہوں اس کے لیے درس گاہوں اور دفتروں، ڈرائنگ روم اور پارٹی آفس میں محصور ذہن کافی لچک دار نہ تھا۔ جو شش اور چند ترقی پسندوں کی مثال جنہوں نے سیاسی موضوعات پر پابند اسالیب میں طبع آزمائی کی یا آئندہ نظموں اور عوامی گیتوں کے پردے میں فارمولے کی شاعری کی اس لیے

عبرت ناک ہے، کیونکہ کچھ لوگوں نے اس سے غلط نتیجہ بھی نکالا۔ انٹیلانی شاعری کے لیے جس ذہن کی ضرورت تھی، اس کے بجائے ان کے پاس باغیہ ذہن تھا اس کے لیے جس زبان کی ضرورت تھی اس کے لیے ان کے پاس زبان تھی۔ جو شاعر کی مجلسی تفریح کے کام آ سکتی تھی، ذہن میں روشنی نہیں کر سکتی تھی۔ اور اس کے تجربے بھی پوری ایمانداری سے نہیں کیے گئے۔ ان تجربوں کی کامیابی کے لیے ذہن کی ایک بستی بھجانی اور دوسری حبلائی تھی۔ شہریت کی مصنوعی فضا اور اس کے پرکار ذہن کی جگہ دیہات کی سادہ بے جھپک اور معصوم فضا جذب کرنی تھی۔ یہ تجربہ اس لیے ناکام نہیں رہا کہ اس میں کامیابی کا امکان نہ تھا، بلکہ اس لیے کہ یہ ایمانداری سے نہیں کیا گیا اور یار لوگوں نے مزید تماشا یہ کیا کہ فصل ابھی بونی گئی تھی کہ اس کا نیلام بھی ہو گیا۔

جدید ہندوستان میں تہذیبی سرگرمیوں کا جوا حیا ہوا ہے، اسے کچھ لوگ خواہ کتنی ہی حقارت سے دیکھیں مگر یہ آزاد ہندوستان کی فطری کوشش ہے، اپنی بنیادوں کو استوار کرنے کی، اپنے آپ کو پانے کی، اپنے محدود مصنوعی اور کاروباری ماحول میں، سارے ملک کے درد و داغ اور سوز و ساز کو سمولینے کی۔ یہ تہذیب کے صحیح تصور تک پہنچنے کی کوشش ہے۔ یہ ادب کو تہذیب کے جامع تصور کے ذریعے سے فنون لطیفہ کے جانے پہچانے، آزمودہ تجربات اور بصیرتوں سے بھرپور محنت، خدمت، دکھ اور دلا سے کے خزانوں سے مالا مال کرنے کی کوشش ہے۔ یہ مغرب کے ان تجربوں سے جن کو خام ذہن کتابوں سے حاصل کرتے ہیں، کہیں زیادہ صحت مند ہے۔ اس تہذیبی بساط میں انسان دوستی کے، رواداری کے، کثرت اور وحدت کے

جو نقش اُبھرتے ہیں، وہ قومی سالمیت کے لیے ضروری ہیں۔ ان کے راستے سے مغرب کے تجربوں سے بھی صحیح معنی میں فائدہ اٹھایا جاسکتا ہے۔

میں یہ نہیں مانتا کہ اردو شاعری کی زبان بدیسی ہے، لیکن یہ ضرور مانتا ہوں کہ اردو شاعری کی زبان مجموعی طور پر ہمارے دیس کے ایک محدود طبقے یعنی شمالی ہند کے شہروں کے متوسط طبقے کے فکر و ذہن کی نمایندگی کرتی ہے۔ میں یہ بھی مانتا ہوں کہ جس طرح جدید انگریزی شاعری ادبی ہوتے ہوئے بھی عام فہم ہے، اس طرح سے ہماری شاعری عام فہم نہیں ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ میں یہ بھی مانتا ہوں کہ ہماری زبان میں اس کی پوری صلاحیت موجود ہے کہ وہ ہماری پوری تہذیبی بساط کی آئینہ داری کر سکے۔ ہاں اس کے لیے ہمارے شاعروں کو، شاعری کی طاقت، فضیلت اور عظمت میں یقین اور اعتماد پیدا کرنا ہوگا۔ خونِ جگر مال تجارت ہو یا نہ ہو، اس سے قانونِ باغبانی صحرا، تو بہر حال لکھا جاتا رہے گا۔ اسے لاکھ صنعتی دور کی بے رحمی اور سنگ دلی سے سابقہ پڑے، وہ اس کے بے ستون سے جوئے شیر نکالتا ہی رہے گا، کیونکہ عشق کے امتحان کبھی ختم نہیں ہوتے، مگر اسے یہ فیصلہ ضرور کرنا پڑے گا کہ کیا وہ اپنے دور کی ترجمانی میں صرف حفظانِ صحت کے دادرغہ کا فرض سرانجام دے دینے کو کافی سمجھتا ہے، یا بینڈ ماسٹر کی چمکتی ہوئی درمی اور اس کے گرد ہجوم سے مرعوب ہے، یا اسے اپنی ناکامیوں اور نامرادیوں کا سماج سے انتقام اس طرح لینا ہے کہ ہر خوشہ انگور کو کھٹا بتا دے کیونکہ اس نے اسے چکھا نہیں ہے۔ اس کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ سردی میں کپکپاتے ہوئے بھی جشن کے چراغوں کی تابناکی پر وجد کرتا رہے یا کسی کے اشارے پر سرکاری اسکیموں کی

کامیابی کے راگ گائے۔ اُس کی وفاداری اپنی ذات سے، اپنے علاقے سے، اپنی برادری ہی سے نہیں، اس پورے ملک سے ہوگی جس کے جلوہ صد رنگ میں اس کی بھی بہا رہے جس کے چمن میں اس کے بھی پھول ہیں۔ وہ اگر قومی، جمہوری اور اجتماعی تصور کو اپنائے گا، تو اُسے فکر و فن کے لیے لامحدود فضا ملے گی۔

میں نے نظم کی زبان کے سلسلے میں، زبان کے صحیح تصور، تہذیبی پس منظر، موضوعات، قومی نقطہ نظر، عوامی بساط کا اس لیے ذکر کیا ہے کہ میرے خیال میں زبان کا تصور، ان چیزوں کے بغیر ناقص رہتا ہے۔ ان کے سہارے ہم آسانی سے نہ صرف اپنے دور کی نمائندگی میں کامیاب ہو سکتے ہیں، بلکہ آنے والوں کی راہ کے بھی بہت سے کانٹے نکال بھی سکتے ہیں۔ بہن الفاظ کی صحت اور غلطی کے معیار کو بدلتا ہوگا، مگر اس کے یہ معنی نہیں، کہ ہمارے معیار یکسر بدل جائیں گے۔ ہاں ان میں خاصی لچک ہوگی۔ ہمیں فارسی تراکیب کی، بیساکھی کا اتنا سہارا لینے کی ضرورت نہ ہوگی کیوں کہ بیساکھیاں ایک حد تک اپنے پیروں میں طاقت کی کمی کا بھی ثبوت ہیں۔ بہن بحرد، قافیہ، ردیف، مروجہ اصنافِ سخن کی شکنجہ بندی وغیرہ سے بھی خاصا آزاد ہونا پڑے گا۔ ہمیں نظم کو اس قابل بنانا پڑے گا کہ وہ ایک طرف دھرتی پر ہل چلاتے ہوئے کسان کے ذہن کی ترجمانی کر سکے، اور دوسری طرف اُن خلا کے ستیا حوں کے ذہن کی عکاسی بھی، جو زمین کے حُسن کو کشش ثقل سے آزاد ہو کر دیکھ رہے ہیں۔ اس کے لیے ہمارا موجودہ علم اور زبان کا محدود سرمایہ کافی نہ ہوگا، بلکہ بول چال کی زبان کی بنیاد کے ساتھ جدید علمی زبان سے بھی کہیں کہیں مدد لینا پڑے گی۔ خصوصاً ہندی

بحرہوں کی آزادی اور موسیقی کے علم دونوں سے اور زیادہ فائدہ اٹھانا پڑے گا۔

جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ جدید نظم اگر جدید ذہن کی عکاسی کرنے لگی، تو یہ اور بھی مشکل ہو جائے گی، وہ غلطی پر ہیں۔ یہ مشکل سہل پسند ذہن کے لیے ہے، اس ذہن کے لیے نہیں، جو ایک طرف اپنے تہذیبی سرمایے سے واقف ہے، دوسری طرف جدید علمی دنیا کے کارناموں سے بھی۔ جدید شاعری، مشکل اور مخصوص ہوتی ہے، تو وہ ایک محدود طبقے کی ذہنی تفریح یا اس کی الجھنوں اور نفسیاتی گریہوں کی طلسم بندی بن کے رہ جاتی ہے۔ یہ وہ منزل ہے جب شاعر سماج سے گھبرا کر اس کا حلقہ توڑ دیتا ہے اور اپنی ذات کو کائنات سمجھنے لگتا ہے۔ اردو شاعری کو نئے سرے سے کائنات کے اس حلقے میں داخل ہونا ہے جس میں سات میل گہرا سمندر اور لاکھوں کروڑوں میل دور ستارے شامل ہیں اور جن میں انسان آج ہلاکت کئی اور نجات ابدی کے دور اسے پرکھتا ہے۔ اسے زبان سے ایک نیا عشق پیدا کرنا ہے، تاکہ وہ اس کی ہر ادا کو سمجھ سکے، اسے اپنی سرزمین پر اپنی جگہ بنانی ہے۔ اور اپنی سرزمین کے ہر رنگ و آہنگ سے لو لگانا ہے۔ اسے قدام کے تجربات سے فائدہ اٹھانا ہے، اسے میر کے ذہن کی تقلید نہیں کرنا ہے، بلکہ میر کو بھی جذب کرنا ہے۔ اسے سیاست، مذہب، جنس کی روح سبک پہنچانا ہے اور انسانیت پر وہ اعتقاد اور اپنے مشن پر وہ اعتماد پیدا کرنا ہے جو نشہ بھی ہے، نجات بھی، غالب اور اقبال سے ہم بہت کچھ لے چکے۔ میر، نظیر، حالی سے ابھی بہت کچھ لے سکتے ہیں اور ہندی شاعری کے اس حصے سے بھی جس کے

اسرار میں ہماری تہذیب اور تاریخ کے کتنے ہی جلمگاتے مرتعے پوشیدہ ہیں۔ اس ضرورت کا احساس تو ہے، مگر یہ ابھی عام نہیں ہوا۔ اس لیے ہمیں اپنے اپنے گوشہ عاقبت کو چھوڑ کر اب میدان میں نکلنا چاہیے۔ کھلی ہوا میں کچھ چراغ بجھ جاتے ہیں، مگر کچھ اور نئے چلتے بھی ہیں۔ ہماری زبان اتنی جاندار ہے کہ وہ اب تک جس طرح مہذب رندی کی ترجمانی کرتی رہی ہے، اسی طرح تہذیب کے ہر رقص کی بھی ترجمانی کر سکے گی۔ اس رقص کی طرف میلان شروع ہو گیا ہے۔ اب ہمارا فرض یہ ہے کہ اسے اور آگے بڑھائیں، حتیٰ کہ یہ ہمارا نمایندہ انداز بن جائے۔

غزل کا فن

غزل کے سلسلے میں پہلے اپنے دو شعر بڑھنے کی اجازت چاہتا ہوں :
 غزل میں ذات بھی ہے اور کائنات بھی ہے
 ہماری بات بھی ہے اور تمہاری بات بھی ہے

سرور اس کے اشعارے داستانوں پر بھی بھاری ہیں
 غزل میں جو ہر ارباب فن کی آزمائش ہے
 یعنی غزل میں ذاتی واردات کا بیان تو ہے ہی اس کے ساتھ کائنات بھی ذات کے حوالے سے
 موجود ہے۔ اس کے علاوہ غزل کا آرٹ اشاروں کا آرٹ ہے اور یہ اشارے بڑی بڑی
 داستانوں کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہیں۔

غزل کی بے پناہ مقبولیت کی وجہ سے کچھ لوگ اس حقیقت سے چشم پوشی کرنے لگے
 ہیں کہ غزل ساری شاعری نہیں ہے اور نہ غزل کو ساری شاعری کی آبرو کہہ کر دل خوش کر لینا
 مناسب ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ غزل ہماری شاعری کی ایک اہم اور قابل قدر صنف ہے اور
 ہر دور میں زندگی کے حقائق کی عکاسی اپنے مخصوص انداز اور اسلوب میں کرتی رہی ہے۔ اسی
 اسلوب کو تغزل کہا گیا ہے۔

غزل فن یا آرٹ ہے بھی یا نہیں، اس پہلو پر بھی بحث ہوتی ہے۔ حالی تو صنف غزل
 کے خلاف ہرگز نہیں تھے۔ وہ غزل میں اصطلاح چاہتے تھے اور یہ اصباح غزل کے موضوعات
 کے دائرے میں تھی۔ غزل کی ساخت اور ہئیت پر انھیں کوئی اعتراض نہیں تھا مگر غزل کی

ہئیت اور ساخت پر وحید الدین سلیم، عظمت اللہ خاں، جوش ملیح آبادی اور کلیم الدین احمد کے اعتراضات بنیادی ہیں۔ ان لوگوں کا اعتراض غزل کی ریزہ خیالی اور ریزہ کاری پر ہے۔ ان کے نزدیک ہر فن پارے میں مضمون کا تسلسل ضروری ہے اور ابتداء و وسط اور تکمیل کا احساس بھی۔ غزل چوں کہ منفرد اشعار کا ایک گلدستہ ہے اور اس کے فارم میں بھی ربط و تسلسل کی شرط نہیں ہے۔ اس لیے ان حضرات کے نزدیک غزل بے وقت کی راگنی ہے یا بقول کلیم الدین احمد نیم وحشیانہ شاعری۔ عظمت اللہ خاں نے تو یہاں تک کہ دیا تھا کہ اردو شاعری کی ترقی صرف اس صورت میں ہو سکتی ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف اردی جائے۔ اس کے جواب میں ابوللیث صدیقی اور دوسرے حضرات نے غزل کے اشعار میں تسلسل تلاش کرنے کی سعی کی تھی۔ اس سلسلے میں حامد حسن قادری کا رقیہ زیادہ دیانت داری پر مبنی تھا انھوں نے کہا تھا کہ غزل کے اشعار میں تسلسل قطعی ضروری نہیں ہے۔ غزل میں وحدت خیال کا سوال ہی نہیں ہے ہاں وحدت تاثر ہو سکتی ہے اور نہیں بھی۔ غزل کے حامیوں نے فن کے فطری نظریے سے متاثر ہو کر ہائیکو سے اس کا قرب دریافت کیا مگر ہائیکو میں دو مختلف تصویریں بالآخر ایک تیسرے نقش کے ذریعہ سے ایک مجموعی تاثر پیش کرتی ہیں۔ غزل کے سلسلے میں یہ بات تسلیم کر لینی چاہیے کہ مغربی نظریہ فن کے مطابق یہ فن پارہ ہو یا نہ ہو، مشرقی نظریہ فن کے مطابق یہ بھی فن کا ایک روپ ہے اور اس میں بحر، قافیہ اور ردیف کے ذریعہ سے ذہن کی ایک خاص رو، کیفیات کے ایک خاص آہنگ، جذبات کی ایک خاص لے، ایک مخصوص فضا کی آئینہ بندی کی جاتی ہے۔ بحر ایک بساط عطا کرتی ہے۔ قافیہ اس بساط کی سطح پر تکرار اور توقع کے اصول کو ملحوظ رکھتے ہوئے ذہن کو ایک روشنی اور روح کو ایک بالیدگی عطا کرتا ہے اور ردیف حالت یا زمانے یا شرط کے ذریعہ سے اسے چستی اور چابکدستی عطا کرتی ہے۔ پہلے اس پر غور کیجیے کہ غزل میں مطلع کیوں ہوتا ہے یعنی شعر کے دونوں مصرعوں میں قافیہ کا استعمال کیوں ضروری ہے۔ میر کی مشہور غزل کے مطلع کو ذہن میں رکھیے۔

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں، کچھ نہ دوانے کام کیا

دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا

اگر غزل مطلع سے شروع نہ ہو تو سننے والے یا پڑھنے والے کے ذہن کی تربیت ان خطوط پر نہیں ہو سکتی جو غزل کا خاصہ ہیں۔ اس لیے قدما نے غزل کے لیے مطلع کی شرط لگائی ہے۔ خواہ یہ کمزور ہی کیوں ہو۔ دوسری بات یہ ہے کہ اگرچہ بہت سے اساتذہ نے کئی مطلعوں

کی غزل کہی ہے مگر یہ قطعی ضروری نہیں ہے کیوں کہ پہلے مطلع کے بعد وہ صوتی نظام اور وہ موسیقی جو غزل کے ساتھ مخصوص ہے سننے والے یا پڑھنے والے کے ذہن میں بس جاتی ہے اس کے بعد دوسرے مصرعے کا قافیہ اس رو کو آگے بڑھانے کے لیے کافی ہے۔ وحید الدین سلیم اور دوسرے نقادوں نے اس بات پر بہت زور دیا ہے کہ غزل کا شاعر قافیہ کا غلام ہوتا ہے۔ وہ خیال کے مطابق قافیہ نہیں لاتا بلکہ قافیہ کے مطابق خیال لاتا ہے۔ یہ بات بھی جزوی صداقت رکھتی ہے۔ بات یہ ہے کہ اساتذہ کی غزل زیادہ طویل نہیں ہوتی پھر اردو میں عربی کی طرح قوافی کافی تعداد میں مل جاتے ہیں اس لیے اچھا شاعر ہر قافیہ نظم نہیں کرتا بلکہ اپنے خیال کے مطابق قافیہ کا انتخاب کرتا ہے۔ اسیر لکھنوی کے متعلق کہا گیا ہے کہ وہ ہر قافیہ نظم کرنے کی کوشش کرتے تھے اور وجہ یہ دیتے تھے کہ شاید کسی وقت سند کی ضرورت پڑ جائے۔ یہ نعت نویسی کے لیے مفید ہو تو ہوشاعری کے لیے قطعی ضروری ہے۔ چنانچہ قافیہ غزل کے فن میں بحر کے بعد مرکزی اہمیت رکھتا ہے مگر ہر قافیہ نظم کرنا غزل کے آداب کے منافی ہے۔

جہاں تک ردیف کا تعلق ہے، ردیف تین یا چار لفظوں سے زیادہ پر مشتمل نہیں ہونی چاہیے۔ شاہ نصیر کی غزلوں کو اسی لیے غزل کی شریعت میں کوئی اچھی جگہ نہیں دی گئی۔ بعض جدید شعرا کے یہاں لمبی ردیفیں، مثلاً "مُنیر نیازی کے یہاں" تو میں نے دیکھا، "یا جاں نثار کے یہاں" ہم نہ کہتے تھے، "فضا بندی کے لحاظ سے گوارا ہیں مگر ردیف کو آدھے یا پونے مصرعے تک پھیلانا نہیں چاہیے۔

کہا جاتا ہے کہ روشنی کی رفتار ہموار بھی ہوتی ہے اور جست کی صورت میں بھی۔ غزل اس دوسری صورت کو اختیار کرتی ہے۔ فراق نے جب غزل کو انتہاؤں کا سلسلہ کہا تھا تو اسی معنی میں۔ اور اس سے یہ بات بھی نکلتی ہے کہ غزل کے سب اشعار یکساں معیار کے یا یکساں بلند نہیں ہوتے۔ اچھی غزلوں کا انتخاب اور چینر ہے اور غزل کے منتخب اشعار کا معاملہ دوسرا ہے۔ میر جیسے خدائے سخن کی غزلوں میں بھی بلند و پست کے نمونے ملیں گے۔ اس کی نفسیاتی توجہ یہ کی جاسکتی ہے کہ بجلی جو کچھ وقفے سے چمکتی ہے زیادہ متاثر کرتی ہے۔ بھرتی کے اشعار غزل کے فن میں جائز ہیں۔ ان سے ہو کر ہی حالی کے الفاظ میں "حیرت ناک جلوؤں" پر نظر پڑتی ہے۔ غزل بہر حال زخمی غزال کی آہ یا تیرنیم کش یا محبوب سے باش کرنے کا نام ہے یعنی یہ عشقیہ اور غنائی شاعری ہے۔ لیکن یہ عشق حقیقی بھی ہو سکتا ہے اور مجازی بھی۔ خدا سے بھی

محبوب سے بھی، کسی عقیدے یا کسی مسلک سے بھی یعنی مسئلہ نظائے کا نہیں نظر کا ہے۔ حسن کی مصوری بذات خود اہم نہیں، عاشق کے جذبے کی گرمی، سوز و گداز، کیفیت اور لطافت اہم ہے۔ غزل میں معاملہ بندی کو اہمیت دی گئی ہے اور جرات اور مومن کی معاملہ بندی کو سراہا بھی گیا ہے۔ مگر ہمیں میر کی یہ بات یاد رکھنی چاہیے جو انھوں نے جرات سے کہی تھی کہ "میاں! تم شعر کہتا کیا جانو۔ اپنی چو پا چانی" کہ لیا کرو۔ "غزل میں معاملات کا کھلا کھلا بیان مستحسن نہیں یہاں جنس اک شعلہ نہیں جنس کی آئینج کافی ہے اور وہ بھی رمز و ایما کے سہارے۔ اس لیے غالب کا یہ شعر غزل کا شعر ہے۔

اسد بند قبلے یار ہے فردوس کا غنچہ

اگر وہاں ہو تو دکھلا دوں کہ اک عالم گلستاں ہے

اور یہ شعر اگرچہ مشہور ہے مگر غزل کا اچھا شعر نہیں، اسی لیے لوگ صرف دوسرا مصرعہ پڑھتے ہیں۔

آنکھیں دکھلاتے ہو، جو بن تو دکھاؤ صاحب

وہ الگ باندھ کے رکھا ہے جو مال اچھا ہے

غزل اگرچہ مسلسل اشعار کا مجموعہ نہیں، متفرق اشعار کا گلدستہ ہے مگر قدما کے یہاں اکثر قطعہ بند اشعار ملتے ہیں۔ میر اور غالب کے یہاں ایسی قطعہ بند غزلوں کی تعداد خاصی ہے۔

اساتذہ کے یہاں اگرچہ دو غزلے بلکہ سہ غزلے بھی ملتے ہیں مگر طویل غزلیں کم ہیں۔ یہ اس کا ثبوت ہے کہ طویل غزل مستحسن نہیں کیوں کہ ان میں قافیہ بیانی زیادہ ہو جاتی ہے معنی آفرینی کی گنجائش کم ہی نکل پاتی ہے۔

ایک مثالی غزل میں مطلع کے ساتھ مقطع بھی ضروری ہے اور یہاں شاعر کو بڑی آزادی ہے۔ اس میں شاعر تعلق بھی کر سکتا ہے اپنے حالات بھی بیان کر سکتا ہے اور کوئی خاص واقعہ بھی نظم کر سکتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

غالب گراں سفر میں مجھے ساتھ لے چلیں

جج کا ثواب نذر کروں گا حضور کی

کوئی پھینٹا پڑے تو داغ کلکتے چلے جائیں
عظیم آباد میں ہم منتظر ساون کے بیٹھے ہیں

فانی دکن میں آ کے یہ عقدہ کھلا کہ مسم
ہندوستان میں رہتے ہیں ہندوستان سے دور

روز ہو جاتی ہے رویا میں زیارت حسرت
آستان شہ رزاق ہے زنداں کے قریب

اردو غزل پر فارسی کا اثر بہت گہرا ہے۔ مگر یہ فارسی کا چہرہ نہیں یہ ہندستانی تہذیب کا
ایک جلوۂ صدر رنگ ہے۔ چنانچہ اس میں لوک گیتوں کی روایت، ہندوستان کے موسم تیوہار، رسم و رواج،
مجلسی اور تمدنی زندگی کے کتنے ہی نقوش محفوظ ہو گئے ہیں۔ یہ اشعار دیکھیے :

لیٹ جاتے ہیں وہ بجلی کے ڈر سے
ابھی یہ گھٹا دودن تو بر سے

باغباں کلیاں ہوں ہلکے رنگ کی
بھیجنا ہیں ایک کسن کے لیے

عجب عالم ہے موج برق کے پہلو میں بادل کا
تری الٹی ہوئی سی آستیں معلوم ہوتی ہے

ننگِ محفل مرا زندہ، مرادہ بھاری
کون اٹھاتا ہے مجھے کون بٹھاتا ہے مجھے

نئے صید کماں ہیں ہے، نہ صیاد کیس ہیں
گوشتے ہیں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

غزل میں ساحل، طوفان، بھنور، قفس، آشیاں، رند محتسب، صیاد کے تلامذوں پر بہت اعتراضات کیے گئے ہیں۔ خواجہ منظور حسین نے اپنی کتاب اردو غزل کا خارجی روپ بہر روپ میں واضح کیا ہے کہ ہماری سماجی اور سیاسی زندگی کے ہر موڑ اور ہر کروٹ کی تصویر ان تلامذات میں بھی مل جاتی ہے۔ فیض کی غزل میں زیادہ تر تلامذات، اشارات اور رموز پرانے ہیں مگر ان کے نئے مفہامیں ذہن فوراً قبول کر لیتا ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ دراصل رموز ایما اور علایم کبھی پرانے نہیں ہوتے۔ ہاں ان کے استعمال میں کاریگری یا صنعتی کے بجائے جذبے یا کیفیت کی کارفرمائی ہونی چاہیے۔ حالی نے مقدمے میں یہ صحیح مشورہ دیا تھا کہ اساتذہ کے کلام پر نظر ہونی چاہیے اور فیض نے اپنی تنقیدوں میں جاچا اس کی طرف اشارہ کیا ہے کہ انھوں نے سودا اور دوسرے اساتذہ سے فن کے کتنے اسرار و رموز سیکھے۔

غزل کا فن روانی اور شیرینی چاہتا ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ شاعر ذوق کی طرح صرف سوئے ہوئے استعاروں یا محاوروں پر تکیہ کرے نسخہ جمید یہ کے غالب نے اس لیے ذوق کی پہنچا سیتی شاعری سے روگردانی کی اور فکر کی جولانی کے لیے فارسی تراکیب کا سہارا لیا تاکہ وہ اپنے آئینے کو مانجھنے اور معنی کی صورت دکھانے کے لیے دیوان غالب تک پہنچ سکے۔ اقبال کو بھی یہی کرنا پڑا لیکن اہم بات یہ ہے کہ غالب کی طرح اقبال نے بھی غزل کو گنجینہ معنی کا طلسم بنایا۔ اقبال نے اگرچہ یہ کہا کہ غزل کی نہ کوئی زبان ہے نہ وہ زبان سے باخبر ہیں مگر انھوں نے غزل کے سارے آداب برتے۔ ہاں ان کا ایک اصنافہ قابل ذکر ہے ان کے یہاں بال جبریل سے غیر مردف غزلوں کی تعداد بڑھتی جاتی ہے یہاں تک کہ ارمغان حجاز کے اردو حصے میں جو غزلیں ہیں وہ سب کی سب غیر مردف ہیں۔

غزل اردو کے سبھی شعراء نے لکھی، مگر جنھوں نے صرف غزل لکھی انھیں یک فنا کہا گیا۔ اردو غزل میں اہم نام ولی، میر، مصحفی، آتش، غالب، مومن، دماغ، اقبال، حسرت، فانی، یگانہ، اصغر، جگر، فراق، فیض، ناصر کاظمی کے ہیں۔ اس فہرست میں اصنافہ بھی کیا جاسکتا ہے۔

غزل میں تصوف، فلسفہ، اخلاق، سیاست سبھی سے کام لیا گیا ہے جو ممتاز صوفی تھے ان کا متصوفانہ کلام اکثر غزل کی لطافت نہیں رکھتا لیکن آتش اور غالب باقاعدہ صوفی نہ تھے مگر صوفیانہ کیفیات کا بیان ان کے یہاں شاعری اس لیے بن گیا کہ وہ بڑے شاعر تھے۔ ناسخ اخلاق نظم کرتے ہیں۔ استاد فن ہیں مگر غزل کے اچھے شاعر نہیں۔ حالی کی جدید غزلیں ان کی قدیم غزلوں سے کمزور ہیں۔ فیض کی غزل میں سیاسی، مضامین کی فراوانی ہے مگر انھوں نے غزل کے آداب کو برتا ہے اس لیے ان کی اہمیت مسلم ہے۔ اقبال کی وہ غزلیں جو بال جبریل اور ضرب کلیم میں ملتی ہیں،

اکثر غزل کی زبان اور غزل کے انداز بیان کے مطابق ہیں مگر کہیں کہیں فلسفہ زیادہ ہے اور شعریت کم۔ اقبال کو اپنا پیام کچھ زیادہ ہی عزیز تھا۔

غزل کہنا بہت آسان ہے اور بہت مشکل بھی۔ میرے نزدیک مشاعروں کی مقررہ طرحوں سے غزل کو فائدہ بھی ہوا اور نقصان بھی۔ فائدہ تو یہ ہوا کہ قید کی حد میں آزادی کی حد بڑھانے کا رواج ہوا اور نقصان یہ کہ غزلیں صرف ذاتی واردات نہ رہیں مجلس آداب و اسالیب کی آئینہ دار بھی ہو گئیں۔ اس لیے جدید غزل میں طرحی غزلوں کی کمی ایک اچھا میلان ہے۔ ہاں اساتذہ کی زمینوں میں غزلیں برابر کہی جائیں گی۔

غزل بہر حال اپنی ہنیت کی وجہ سے پہچانی جاتی ہے۔ اس لیے آزاد غزل جیسے تجربوں کا کوئی جواز نہیں۔ اس کی زبان میں جو خاموش تبدیلی ہوئی ہے وہ اس کا ثبوت ہے کہ وہ ہر دور کی حسیت اور مزاج کی عکاسی کر سکتی ہے مگر یہ ہے اشارے کا آرٹ۔ غزل وہ نگار خانہ ہے جو *MINIATURE, PAINTING* سے آراستہ ہے۔ آج ہندستان کی دوسری زبانوں میں غزل کی مقبولیت کی وجہ سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ غزل میں سب کچھ ہے۔ آج کا دور کسی منظم فلسفے، کسی مرتب فکر کے ریاض کے بجائے فوری کیفیات کے بیان کو ترجیح دیتا ہے کیوں کہ یہ شعور کی رو کا زیادہ خور ہو گیا ہے۔ یہ اپنی جگہ درست ہے مگر صراحت، وضاحت، ربط و تسلسل کی اہمیت اپنی جگہ ہے اس لیے غزل اپنے طور پر زندگی کی واردات اور کیفیات پیش کرتی رہے گی۔ اس کی زبان میں خاموش تبدیلی ہوتی رہے گی مگر اس کی ایمانی صلاحیت اور دروں بینی کی خصوصیت باقی رہے گی۔ ہاں اس کا تغزل نظم پر بھی اثر کرتا رہے گا۔ سوچنے کی بات ہے کہ جدید فارسی میں غزل کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ وہاں ماضی سے رشتہ کٹ گیا یہ رشتہ باقی رہنا چاہیے، مگر فن کے صرف اسی اسلوب اور اسی روپ کو خلاصہ کائنات نہیں سمجھنا چاہیے۔ شیوہ بتاؤں کی طرح فن کے بھی بہت سے درجے ہیں۔ ہاں غزل کا درجہ اب بھی حیات و کائنات کے اُن گنت جلوے دکھا سکتا ہے۔

چند اور باتوں کی طرف اشارہ ضروری ہے۔ غزل کی زبان کا غزل کے فن سے گہرا تعلق ہے۔ اس زبان میں روانی، شیرینی، بے ساختگی (جو خلاصے ریاض کا ثمرہ ہو سکتی ہے) ضروری ہے۔ موصوع کی رعایت سے الفاظ کا انتخاب ہوتا ہے لیکن یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ غزل میں عجی لے کی اہمیت نغمہ ہندی سے زیادہ ہے۔ یعنی اچھی غزل وہ ہے جس میں ہندی الفاظ زیادہ ہوں فارسی تراکیب کی گنجائش بھی ہے، مگر اسی حد تک جس حد تک میر نے اپنے کلام میں یا غالب نے دیوان غالب میں

(نہ کہ نسخہ، حمید یہ والے اشعار میں) استعمال کی ہیں۔ اس معاملے میں اقبال کے اجتہاد کو تسلیم کرتے ہوئے بھی، انھیں سند نہیں سمجھنا چاہیے۔ اسی طرح آرزو لکھنوی کی غزلیں، غزل کا اچھا نمونہ ہیں مگر فارسی اصنافوں کو ترک کرنا، یا ہندی الفاظ سے پرہیز کرنا دونوں انتہا پسندی کی مثالیں ہیں۔ یہاں میر کے اس شعر پر غور کیجیے :

کچھ نہ دیکھا پھر بجز یک شعلہ پُر پیچ و تاب
شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروا نہ گیا

پہلے مصرع کا تقریباً نصف جہتہ بجز یک شعلہ پُر پیچ و تاب، دوسرے مصرع کی سادگی اور روانی کی وجہ سے کھٹکتا ہی نہیں۔ میر سوز نے فارسی تراکیب سے اجتناب کیا، میر نے انھیں سلیقے سے برتا، آرزو نے فارسی تراکیب سے احتراز کیا۔ یگانہ نے حسب موقع ان سے کام لیا۔ یہی بات دونوں کی شاعری کا درجہ متعین کرنے میں معاون ہے۔

اساتذہ کے یہاں دیوان کی حروف بہتجی کے اعتبار سے ترتیب شاعرانہ لحاظ سے قابل قدر نہیں۔ اس لیے دور حاضر میں اس کی پابندی ضروری نہیں سمجھی جاتی۔ کلام کی تاریخی ترتیب بہر حال شاعر کے فن کا ارتقا تو ظاہر ہوتا ہے۔ وہ غزلیں جن کے آخر میں کوئی مصوٰۃ آگے ایک گونج پیدا کرتی ہیں اور ذہن دیر تک ان اصوات کے مزے لیتا ہے۔ ضروری ہے کہ غزل گائی جاسکے۔ یہ ہر حال میں غنائی شاعری ہے، گو اس صنف میں ہر موضوع پر غزل کے آداب کے مطابق اظہار خیال ہو سکتا ہے اس کا کنایاتی دروبست، اس کا ایہام اس کی پہلوداری اس کی خوبیاں ہیں خامیاں نہیں۔ سیما بنے غلط نہیں کہا ہے۔

کہانی میری روداد جہاں معلوم ہوتی ہے
جو سُنتا ہے اُسی کی داستان معلوم ہوتی ہے

ہماری مشترک تہذیب اور اردو غزل

ہماری مشترک تہذیب، اس بڑے صغیر میں، جنوبی ایشیا، جنوبی مشرقی ایشیا اور مغربی اور وسطی ایشیا کی تہذیبوں کے اختلاط سے عبارت ہے۔ اس کی تشکیل میں ہندوستان کے قدیم باشندوں، دراوڑوں، آریا، یونانیوں، وسط ایشیا کے غارت گر قافلوں اور جنوبی ساحل مغربی ساحل اور شمال مغرب سے مسلمانوں کی آمد کا اثر اور نفوذ کا فرما ہے۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ ہندوستان کی پوری تاریخ کی وارث ہے اور قدیم ہندوستان کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے، ہندوستان کی تاریخ کے ارتقاء، ہندوستانی مزاج کے رچاؤ اور اس کی جذب و انجذاب کی صلاحیت پر اصرار کرتی ہے۔ یہ ہمارے ازمینہ وسطی کو بھولنا یا نظر انداز کرنا، یا حرف غلط کی طرح مٹانا نہیں چاہتی، اس کی امین اور آئینہ دار ہے اور یہ مغربی تہذیب کو بھی، مارکس کے الفاظ میں، تاریخ کا ایک آلہ سمجھتے ہوئے، اس سے متاثر ہے اور اس کے لیے اپنی آغوش وار رکھتی ہے۔ یہ مشترک تہذیب تصوف کے ایک زریں اصول کے مطابق وحدت اور کثرت دونوں پر نہ صرف نظر رکھتی ہے بلکہ ان پر اصرار بھی کرتی ہے۔ یعنی ایک بنیادی وحدت اور اس وحدت میں ایک رنگارنگ، پہلودار، اپنے ہر ذرے میں آفتاب کی تابانی لیے ہوئے کثرت کو زبان سے ہی نہیں، دل سے بھی تسلیم کرتی ہے۔ اس تہذیب کی مظہر ہماری بہت سی قومی زبانیں ہیں مگر ان میں اردو کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ نہ تو یہ صرف ایک یاد اور ریاستوں کے حدود میں مقید ہے نہ ایک مذہبی گروہ کے ماننے والوں میں، بلکہ خدا کے گھر کی طرح اس کی بہت سی ریاستوں میں بستیاں ہیں اور اس کے بولنے والے یا اس کے سمجھنے والے کشمیر سے کنیا کماری تک اور کلکتے سے کچھ

تک پھیلے ہوئے ہیں یہ وہ زبان ہے جس میں ایشیائی کرنیں دوسری زبانوں سے زیادہ جلوہ گر ہیں اور جو کسی سایہ دیوار میں آرام کی جویا نہیں بلکہ زندگی کی کڑی دھوپ میں اپنے خون پسینے سے کاروبار شوق کی توسیع کرتی رہی ہے اور رنج و راحت اور سختی و سستی کو ہموار کرنے میں لگی رہی ہے۔ ہندوستانی تہذیب کے جلوہ صدرنگ میں اردو زبان و ادب کے آئینہ خانے کے نقش و نگار اور ان کی جامعیت اور معنویت کا سب سے اچھا صحیفہ غالب کی ایک غزل میں ملتا ہے۔ اور یہ غزل کا ایک منشور بھی ہے :

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے
سر پائے حم پر چاہیے ہنگام بے خودی روسوئے قبلہ وقت مناجات چاہیے
یعنی بحسب گردش پیمانہ صفات عارف ہمیشہ مست سے ذات چاہیے

ہماری مشترک تہذیب میں مستی اندیشہ ہائے افلاک کے ساتھ زمین کے ہنگاموں کو سہل کرنے کے آداب بھی ہیں۔ اسی لیے شروع سے اس میں خدا، کائنات، انسان اور سب کے آپس میں رشتے کی جستجو ملتی ہے، اس میں صوفیوں اور سنتوں کے اثر سے روح کا نغمہ اور دنیا کی جنت میں جسم کی دلفریب آنچ بھی نظر آتی ہے۔ اس میں بازار، خانقاہ اور دربار، تینوں تہذیبی اداروں کے نقوش ثبت ہیں۔ اس میں چلن، اجزائیں گل کی جستجو، ظاہر میں باطن کی تلاش، فکر کی پرواز اور نشیمن کی تلاش، سمجھی کا عکس ہے۔ اس میں کھیتوں، کھلیانوں، چٹیل میدانوں، سربفلک پہاڑوں، پرشکوہ دریاؤں اور نرم خرام ندیوں، گلشن کشمیر اور دکن کی دُلاری، سمجھی کے جلوے ہیں۔

یہ جلوے نظم میں ربط و تنظیم، وضاحت اور صراحت، حقیقت نگاری اور جزئیات نگاری لیے ہوئے ہیں۔ مگر غزل میں جو اشاروں کا آرٹ ہے، جس میں مشاہدہ حق کو بھی بادۂ ساغر کہے بغیر نہیں بنتی، جو بقول فراق انتہاؤں کا سلسلہ ہے، جو گنجینہ معنی کا طلسم ہے۔ جو حدیثِ دلبری بھی ہے اور صحیفہ کائنات بھی۔ جو اپنی عبارت، اشارت اور ادا کے اعتبار سے غالب کے محبوب کی طرح ہے۔ اس مشترک تہذیب نے، اور اس کے شاندار اور طہر اردو زبان نے صرف عبادت کی شاعری نہیں بلکہ زندگی کی خوشیوں اور نامرادیوں، فتح و شکست، ولولے اور مایوسی، محبت اور نفرت، رشک، خدمت، وفا اور جفا، اخلاق اور اس سے روگردانی، رہبری اور رہزنی، ساحل و طوفان، مژمر کر جینے اور جیتے جی مر رہنے کی شاعری بھی کی ہے۔ غزل ہماری ساری شاعری نہیں ہے، مگر ہماری شاعری کا عطر ضرور ہے۔ صرف غزل پر نظر مرکوز رکھنا یا غزل کو ٹاٹ

باہر قرار دینا، دونوں آداب سخن فہمی کے منافی ہیں۔

دنیا کی ہر زبان میں مذہبی شاعری کا رول بہت نمایاں رہا ہے۔ مذہبی شاعری برابر ہوتی رہے گی، مگر جیسے جیسے زندگی سادگی سے پیچیدگی کی طرف اور سماج اکہرے پن سے تہ داری اور پہلو داری کی طرف بڑھے گا، دنیوی شاعری کی لے بھی بڑھے گی۔ اردو شاعری سرسید کے اس قول کی تفسیر کہی جاسکتی ہے کہ دین چھوڑنے سے دنیا نہیں جاتی مگر دنیا کے چھوڑنے سے دین بھی جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری شاید دوسری ہم عصر ہندوستانی زبانوں سے زیادہ دنیا اور امور دنیا کا پاس رکھتی ہے، یا آج کی اصطلاح میں زیادہ سیکولر ہے۔ آخر کوئی تو وجہ ہے کہ آج جب آزاد ہندوستان میں اردو اپنا حق مانگ رہی ہے، اردو ادب، غزل کے اشعار کے ذریعہ سے، مجالس قانون ساز میں، حکومت کے ایوانوں میں، عوامی جلسوں اور تقریروں میں، دفتروں کے مباحث میں، مزدوروں کی مانگوں میں، اپنا مافی الضمیر بیان کرتی ہے بڑی بڑی داستانوں کو چند اشاروں میں بیان کر دیتی ہے اور مسرت کے ساتھ بصیرت کے خزانے لٹا دیتی ہے۔ یہاں میں دو مثالیں دینا چاہتا ہوں۔ ۱۹۷۳ء میں یوپی میں کانگریس کی حکومت پہلی دفعہ قائم ہوئی۔ مسٹر پنڈت وزیر صحت تھیں۔ شاہ جہاں پور کے ایک ممبر نے ان سے وہاں کے اسپتال کی ناگفتہ بہ حالت کے متعلق استفسار کیا۔ محترمہ نے کہا حکومت کو علم نہیں ہے۔ ممبر نے ضمنی سوالات کیے جن میں مسئلے پر کچھ روشنی ڈالی۔ وزیر نے ایک بے نیازی کے ساتھ کہا، حکومت اس کا نوٹس چاہتی ہے۔ اس پر پھر ممبر نے جو شعر پڑھا وہ آج بھی ہمارے ارباب اقتدار پر صادق آتا ہے :

تم کو آشفۃ مزاجوں کی خبر سے کیا کام

تم سنبھالا کرو بیٹھے ہوئے گیسو اپنے

اب حال کے واقعات کے سلسلے میں داغ کی غزل کا ایک شعر سنئے۔

خاطر سے یا لحاظ سے میں مان تو گیا

جھوٹی قسم سے آپ کا ایمان تو گیا

پارلیمنٹ کا ایک واقعہ یاد آتا ہے جو مرحوم سعادت علی خاں نے مجھے سنایا تھا۔

سی، ڈی، دیش مکھ نے وزارت سے استعفادے دیا تھا اور پارلیمنٹ میں جواہر لال نہرو

پر یہ الزام لگایا تھا کہ وہ عامرانہ طریق کار برت رہے ہیں۔ اپنی بات کو واضح کرنے کے لیے انھوں نے

احسان دانش کا ایک شعر بھی پڑھا تھا، اپنی جوابی تقریر میں جواہر لال نہرو نے ان الزامات کا تفصیل

سے جواب دیا اور آخر میں اکبر کا یہ شعر پڑھا :

ہم آدھی کرتے ہیں تو ہو جاتے ہیں بدنام

وہ قتل بھی کرتے ہیں تو چرچا نہیں ہوتا

آزاد ہندوستان کا عجوبہ یہ ہے کہ اگرچہ اردو زبان کے ساتھ انصاف نہیں ہوا ہے اور اس کے جائز حقوق ابھی تک اسے نہیں ملے ہیں، مگر اردو کا ادب پہلے سے زیادہ مقبول ہے (خواہ دیوناگری رسم خط کے ذریعہ سے ہی) اور آج اردو ادب کا جادو سر پر چڑھ کر بول رہا ہے۔ اردو دوستوں کی قدرتی خواہش یہ ہے کہ زبان کو ترقی کرنے کا موقع ملے اور اس کے چلن اور تعلیم میں سہولتیں ہوں تاکہ ادب کو اس کی جڑوں سے توانائی ملے اور اس ادب کے دلدادہ اپنی شخصیت کے پورے قد کو پہنچ سکیں ہینرلٹ نے کہا تھا :

"TO KNOW THE BEST IN EACH CLASS INFERS A HIGHER DEGREE OF TASTE. TO REJECT THE CLASS IS ONLY A NEGATION OF TASTE, FOR DIFFERENT CLASSES DO NOT INTERFERE WITH ONE ANOTHER"

”ہر طبقے میں یا قسم میں یا درجے میں بہترین کو جاننا، ایک اعلیٰ درجے کا ذوق ظاہر کرتا ہے۔ اس طبقے یا درجے کو رد کرنا، ذوق کے منافی بات ہے، کیوں کہ مختلف درجے ایک دوسرے کی راہیں حائل نہیں ہوتے۔“

ادب اور سیاست ایک ہی دنیا کے باسی ہیں۔ سیاست کے حقیقی معنی زندگی کرنے کے ہیں۔ حکومتوں کے غروج و زوال کے نہیں۔ زندگی کرنے میں شاد بایزیتن ناشاد بایزیتن دونوں کے مرحلے آتے ہیں۔ غزل یوں تو عشق کی زبانی حسن کی داستان ہے مگر اس میں آرائش خم کا کل کے ساتھ اندیشہ ہائے دور دراز بھی ہیں چنانچہ صرف عشق ہی شاعری نہیں۔ خوف، نفرت، تحقیر، اُمید، محبت، حیرت بھی شاعری کے موضوع ہیں۔ اور غزل میں کاروبار دنیا اور اس کے سارے نشیب و فراز مل جاتے ہیں۔ غزل اردو شاعری کی سب سے سیکولر سب سے زیادہ آدمیت اور انسانیت کی مظہر، آدمی میں شیطان اور فرشتے، مومن اور کافر، قدامت پسند اور جدید، مقامی اور افاقی عناصر سبھی کی جلوہ گاہ ہے۔ میں یہاں ان اشعار کا حوالہ نہیں دوں گا، جن میں ہندوستان کی تاریخ، اس

کے فطری مناظر، اس کے موسم، اس کے تیوہار، اس کے رسم و رواج، اس کی لذتِ کام و دہن، اس کے اسبابِ دلبری و عشوہ گری، اس کے زخموں اور ان زخموں کی چارہ گری کا بیان ہے۔ یہ سب کچھ نظموں میں زیادہ صراحت سے بیان ہوا ہے، مگر اس مشترکہ تہذیب کی روح، اس کے عقیدے، اس کی فضا، اس کے مزاج، اس کی میانہ روی اور اعتدال پسندی، اس کی انسان دوستی، اس کی شایستگی، اس کی مجلسی تہذیب، اس کی محبت اور نفرت، اس کا رجز اور اس کی طنز کی کاٹ کی طرف چند اشعار کی مدد سے اشارہ کروں گا۔ میر کہتے ہیں

لے آہوان کعبہ نہ اینڈ و حرم کے گرد
کھاؤ کسی کا تیر کسی کے شکار ہو

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیرو حرم کی راہ چل
اب یہ جھگڑا حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

مسجد ایسی بھری بھری کب تھی
میکدہ اک جہاں ہے گویا

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

آدم خاکی سے عالم کو چلا ہے ورنہ
آئینہ تھمایہ مگر قابلِ دیدار نہ تھا

غالب کے یہ اشعار دیکھیے

دیرو حرم آئینہ تکرارِ تمنا
و اماںدگی شوق تراشے ہے پناہیں

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایاں ہو گئیں

نہیں کچھ سچ و زنا کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

تماشائے گلشن تمنائے چیدن
بہار آفرینا گنہ گار ہیں ہم

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
ہم کو منظورِ تنک نظر فی منظور نہیں

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ لے خدا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیرے ہوا کیا ہے

اقبال یوں غزل سرا ہوتے ہیں

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا

عروجِ آدمِ خاکی سے انغم سے جلتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا ستارہ کامل نہ بن جائے

باغِ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

قصور وار غریب الدیار ہوں لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد

شیر مردوں سے ہوا بیشہ تحقیق تھی
رہ گئے صوفی و ملا کے غلام اے ساقی

متاع بے بہا ہے درد و سوزِ آرزو و مندی
مقام بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

فانی کہتے ہیں ے

ہے منع راہِ عشق میں دیر و حرم کا ہوش
یعنی کہاں سے پاس ہے منزل کہاں سے دور

تو کہاں ہے کہ تری راہ میں یہ کعبہ و دیر
نقش بن جاتے ہیں منزل نہیں ہونے پاتے

حرم و دیر کی گلیوں میں پڑے پھرتے ہیں
بزمِ رنداں میں جو شامل نہیں ہونے پاتے

صدر الدین آزر دہ کا ایک شعر ہے ے

کامل اس فرقہ زہاد سے اٹھا نہ کوئی
کچھ ہوئے بھی تو یہ رنداں قدحِ خوار ہوئے

اقبال سہیل کہتے ہیں ے

پہنچی یہاں بھی شیخ و برہمن کی کشمکش
اب میکدہ بھی سیر کے قابل نہیں رہا

یگانہ کا ایک مشہور شعر ہے ے

بتوں کو دیکھ کے سب نے خدا کو پہچانا
خدا کے گھر تو کوئی بندہ خدا نہ گیا

میں یہ نہیں کہتا کہ غزل میں مذہبی شاعری نہیں ہے، مگر اردو غزل تصوف کے اثر سے اور انسان دوستی کے جذبے میں سرشار رواداری، انسان دوستی، سچی روحانیت کی غلیر دار ہے۔ اس نے ہماری زندگی کے ہر پہلو کی عکاسی کی ہے۔ شاعری اور سیاست کے اس امتزاج کو بینی نرائن موزون کے اس شعر میں دیکھئے جو سراج الدولہ کے متعلق ہے۔

غزلاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

میرے علی گڑھ کے استاد خواجہ منظور حسین کی کتاب "اردو غزل کا خارجی روپ، بہروپ" جو پاکستان سے حال میں شائع ہوئی ہے، اس سلسلے میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ انھوں نے مثالوں سے واضح کیا ہے کہ ستم گر، رقیب، چارہ گر، قفس، آشیاں، طوفان، موج، زنجیر، زنداں، ساحل، وفا، جفا کی اصطلاحیں، عشق کے مثلث یا روایتی احساس کی ترجمان نہیں، اپنے اندر ہماری سیاسی اور سماجی زندگی کی ایک بصیرت افروز تصویر بھی رکھتی ہیں۔

شائر ہمیشہ چاہیے پر نظر نہیں رکھتا اس کی توجہ ہے "ہم مرکز زیادہ رہتی ہے۔"

ذرا ان اشعار پر غور کیجئے

- ۱۔ یاران تیر گام نے محل کو جالیا
(مائی) ہم مجنوناں جس کارواں رہے
- ۲۔ قید کی حد میں بڑھال ہم نے آزادی کی حد
(آرزو) یوں دئے تھکے کہ حلقے کھینچ گئے زنجیر کے
- ۳۔ شب کو زنداں میں مرا سر پھوڑنا اچھا ہوا
(شاقب) کچھ نہ کچھ تو روشنی آنے لگی دیوار سے
- ۴۔ باغباں نے آگ دی جب آشیاں نے کو مرے
(شاقب) جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے
- ۵۔

زمانہ بڑے شوق سے سُن رہا تھا
ہمیں سو گئے داستان کہتے کہتے
(ثاقب)

اردو جس مشترک تہذیب کی ترجمان اور وارث ہے، وہ دیہات سے زیادہ شہر کی متمدن،
شائستہ، رنگین اور آداب مجلسی کی مظہر زندگی کی عکاسی کرتی ہے۔ اس طرز زندگی پر آزاد ہندستان
کے بدستوں نے انگلیاں اٹھائیں اور سمپورنا نندنے تو اسے "قورمے اور کباب کا آدرش"، بھی کہا، مگر
ذرا سوچئے تو کہ ساری دنیا میں زندگی دیہات سے شہر کی طرف سفر کی داستان ہے اور اس میلان
کو بدلا نہیں جاسکتا۔ ہاں آج کے غدار شہروں کے بجائے چھوٹے، صاف ستھرے اور فطرت سے قریب
شہروں کی ضرورت پر زور دیا جانے لگا ہے۔ قصباتی اور چھوٹے شہروں کی تہذیب میں فطرت سے
دوری نہیں ہے اور آج کے بڑے شہروں کی سی تنہائی اور بیگانگی بھی نہیں۔ ان میں ایک دوسرے
کے دکھ درد میں شریک ہونے، راستے میں چلتے ہوئے ادھر ادھر نظر ڈالنے اور کسی رنگین منظر سے
لطف اندوز ہونے کی گنجائش ہے۔ اس میں یارانِ سرپل بھی مل جاتے ہیں اور مسجد کے زیر سایہ
خرابات بھی۔ اس میں دلی کے گلی کوچوں کے اوراقِ مصور، غزالانِ لکھنؤ اور کلکتہ کے بتانِ خود آرا
کی جھلک بھی ہے اور ان مجلسوں کی بھی جن کے متعلق شاعر کہتا ہے

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اٹھ بھی کھڑے ہوئے۔

میں جا ہی ڈھونڈھتا تیری محفل میں رہ گیا

شمالی ہند کی برسات کی آمد، صفتی کے اس شعر میں دیکھیے

گھٹا اٹھی ہے کالی اور کالی ہوتی جاتی ہے صراحی جو بھری جاتی ہے خالی ہوتی جاتی ہے
برق کو ابر کے دامن میں چھپا دیکھا ہے ہم نے اس شوخ کو مجبور حیا دیکھا ہے

(حسرت)

لیٹ جلتے ہیں وہ بجلی کے ڈر سے

الہی یہ گھٹا دودن تو برے

اور میر کے اس شعر کو تو میں اکثر دہراتا رہتا ہوں۔

چلتے ہو تو چمن کو چلئے، کہتے ہیں کہ بہاراں ہے

پات ہرے ہیں بھول کھلے ہیں کم کم باد و باراں ہے

غزل ہماری تہذیب کی یہ تصویریں بھی اپنے جامِ جہاں نما میں رکھتی ہے

اگری کا ہے گماں اس پہ ملا گیری کا
رنگ لایا ہے دوپٹہ ترا میلہ ہو کر

خوب پردہ ہے کہ حلین سے لگے بیٹھے ہیں
صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں

روٹیاں کون پکائے ترے سارے گھر کی
لے بوا کون نکلو اسے پلیتھن اپنا

ہماری مشترک تہذیب کی وہ قدریں، جو اس کی عوامی، جمہوری اور اخلاقی جہت کو ظاہر کرتی
ہیں، ان اشعار میں دیکھیے

ہم نے چاہا تھا کہ فریاد کریں حاکم سے
وہ بھی کم بخت ترا چاہنے والا نکلا
(نظیر)

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
ساغر جم سے سرا جامِ سفال اچھا ہے
(غالب)

قریب ہے یا دور و ز محشر چھپے گا کشتوں کا خون کیونکر
جو چپ ہے گی زبانِ خجر، لہو پکارے گا آستیں کا
(میر)

آہ تا چند ہے خانقہ و مسجد میں
ایک تو صبح گلستان میں بھی شام کرو
(میر)

موج نے ڈوبنے والوں کو بہت کچھ بلٹا
رُخ مگر جانبِ ساحل نہیں ہونے پاتے
(فانی)

ہڈیاں ہیں کئی لپٹی ہوئی زنجیروں میں
لیے جاتے ہیں جنازہ ترے دیوانے کا

فصل گل آئی یا اجل آئی کیوں در زنداں کھلتا ہے

کیا کوئی وحشی اور آبہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

اردو غزل نے طنز اور ہجو ملیح سے بڑا کام لیا ہے۔ غزل میں خطابت کی گنجائش نہیں۔ یہاں تلوار کی نہیں نشتر کی کار فرمائی ہے۔ یہاں ہیجانی، پر شور، تندے، اعلان، فرمان، فتوے کا سوال نہیں۔ نرم و نازک الفاظ بگھیر لہجے، پُر سوزی کی حکمرانی ہے۔ اسی وجہ سے ظلم و جبر پر اس کی ہلکی، لطیف، دل میں اتر جانے اور ذہن میں چراغاں کرنے والی ادا اچھی اچھی نظموں کی پیکار، للکار اور جھینکار سے زیادہ واقع ہو جاتی ہے۔ اس طرح ادب زندگی بن کر زیست کے ان گنت لمحوں میں کائنات کی جھلکیاں دکھاتا رہتا ہے۔

چند شعر ملاحظہ ہوں۔

خرد کا نام جنوں پڑ گیا، جنوں، کا خرد
جو چاہے آپ کا حسن کر شمع ساز کرے

اس سلیقے سے کیا ذبح کہ دامن اُن کا
خون عشاق سے گلزار نہ ہونے پایا
۱۸۵۷ء کے شہیدوں کو خراج تحسین اس شعر میں ملاحظہ کیجیے
اک خونچکاں کفن میں بھی لاکھوں بناو ہیں
پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پر خور کی

افسردگی، سوختہ جاناں ہے قہر میر
دامن کو تک ہلا کہ دلوں کی بگھی ہے آگ

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں
تر پے ہے مرغ قبلہ نما آشیانے میں
موجودہ دور کی کاروباری ذہنیت، زمانہ سازی اور فسادات کی گرم بازاری پر یہ طنز
ملاحظہ کیجیے

ہم ہیں متاعِ کوچہ و بازار کی طرح
(مخروج) اٹھتی ہے ہر نگاہ خریدار کی طرح

جانے کس سمت چلوں، کون سے رخ مڑ جاؤں
(منظرِ امام) مجھ سے مت مل کہ زمانے کی ہوا ہوں میں بھی

آگ کے شعلوں سے سارا شہر روشن ہو گیا
(شہر یار) لو مبارک آرزوئے فار و خس پوری ہوئی

حال میں ہندوستان کی سیاسی بساط پر جو کچھ ہوا ہے، اُن کے متعلق فانی کے یہ اشعار دیکھیے (فانی کا انتقال ۱۹۳۱ء میں ہوا تھا۔) شاعر صرف ماضی اور حال کی ترجمانی نہیں کرتا مستقبل کا اشاریہ بھی ہوتا ہے۔

کچھ ادائیں ہیں جنہیں قتلِ عبث سے منظور
کچھ سزائیں ہیں جو ملتی ہیں خطا سے پہلے
دو گھڑی کے لیے میزانِ عدالت ہٹھکے
کچھ مجھے حشر میں کہنا ہے خدا سے پہلے

غزل ہماری مشترک تہذیب کی روحانی، جمالیاتی اور سماجی حسیت کی ترجمان بھی ہے۔ شارح بھی، مفسر بھی اور نقاد بھی۔
میرا ایک شعر ہے

سرور اس کے اشارے داستانوں پر بھی بھاری ہیں
غزل میں جو ہر بابِ فن کی آزمائش ہے

اردو شاعری میں انسان کا تصور

مجھے اس بات کا احساس ہے کہ شاعری میں کسی تصور کا جائزہ اتنا آسان نہیں ہوتا جتنا بعض علوم میں ہوتا ہے کیوں کہ شاعری کو کسی دو اور دو چار کے فارمولے میں مقید نہیں کیا جاسکتا۔ مجھے یہ بھی احساس ہے کہ انگریزی لفظ MAN کے لیے اردو میں آدمی اور انسان دونوں لفظ استعمال ہوتے ہیں اس لیے اس مقالے میں آدمی اور انسان دونوں کے متعلق اردو شاعری میں جو خیالات یا تصورات ملتے ہیں ان کا ایک جائزہ لے کر یہ دکھانا مقصود ہے کہ ہماری شاعری نے تازخ کے ہر موڑ پر ذہنی فضا کا ساتھ دیا ہے اور ہماری قدیم اور جدید شاعری میں انسان اور آدمی دونوں کی بھرپور عکاسی ہوئی ہے۔ اس مقالے کا مقصد اچھے اور بُرے، وسیع یا محدود مفہیم کی درجہ بندی کرنا نہیں ہے بلکہ ان کی اہمیت اور معنویت کی طرف توجہ دلانا ہے۔

اب یہ بات بھی واضح ہوتی جا رہی ہے کہ شعر و ادب کا مقصد کسی فلسفے کی اشاعت، کسی نظریہ اخلاق کی علمبرداری، کسی سیاسی آئیڈیالوجی کا پرچار یا کسی مذہبی نظام فکر کی تبلیغ نہیں ہے۔ شاعر اپنی مخصوص بصیرت اپنے انفرادی شعور، نفسیاتی میلانات، تہذیبی بنیاد، اور سماجی اثرات کی بنا پر شاعری میں محسوس خیال پیش کرتا ہے۔ یہ محسوس خیال اس کے تخیل اور اس کے گرد و پیش کی دنیا کے ایک دوسرے سے متصادم ہونے یا ایک دوسرے پر اثر انداز ہونے سے وجود میں آتا ہے۔ کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ گرد و پیش کی دنیا کا شعور یہاں زیادہ اہم ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ تخیل جس میں شعور اور لاشعور، جنسی جبلتیں اور نفسیاتی ہناں خانے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں شاعری میں فضیلت رکھتا ہے۔

میرا خیال یہ ہے کہ اہمیت دونوں پہلوؤں کی ہے مگر ترجیح فنکار کے تخیل کو ہے۔ فنکار کا یہ تخیل چوں کہ علوم کے بنیادی تصورات کی طرح ٹھوس نہیں ہوتا بلکہ سایوں اور پرجھپائیوں کی طرح دھندلا اور چاندنی کی طرح لطیف ہوتا ہے اس لیے اس کی پہچان کے لیے علوم کے پیمانے کافی نہیں۔ ہاں ان سے مدد مل سکتی ہے اس کی حقیقی پہچان اور اس کا صحیح عرفان اس کے آداب یا رمز وایما یا علامات کی زبان سمجھنے پر ہی ممکن ہے۔

اردو ایک جدید ہندوستانی زبان ہے۔ جب اس میں شاعری شروع ہوئی تو ہندوستانی بنیاد پر عجم کے حسن طبیعت کا رنگ محل بنا۔ اردو شاعری پر سبک ہندی کا اثر تو بھی تسلیم کرتے ہیں مگر یہ سبک ہندی اپنے اندر ہندوستانی فلسفے، سنسکرت کے بالواسطہ اثرات اور برج بھاشا کی مذہبی شاعری کی جو لہریں رکھتا ہے ان کا ابھی تک عام احساس نہیں ہے۔ اس شاعری کے فکری نظام میں تصوف اور بھکتی تحریک کے اثرات بہت گہرے تھے یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ تمام جدید ہندوستانی زبانیں فارسی سے متاثر ہوئی ہیں اور یہ اثر صرف الفاظ تک محدود نہیں ہے بلکہ اسالیب فکر کا بھی ہے۔ اس اثر کو بدیسی یا مصنوعی کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جیسا کہ ہمارے کچھ ادبی مورخوں نے کیا ہے اور نہ یہ مناسب ہوگا کہ ہم اس اثر کو ہی سب کچھ سمجھ کر اپنی پوری شاعری کی قدر و قیمت اسی معیار سے پرکھیں۔ اسے ایک اہم تاریخی اور ادبی ورثے کی حیثیت سے ہی تسلیم کرنا چاہیے۔

ہر زبان و ادب کی شاعری جادو اور دیومالا کی منزل کے بعد مذہب کے زیر اثر آتی ہے اور یہ اثر آج تک موجود ہے۔ مذہب کے اثر کے بعد تصوف کا اثر ہے بلکہ یہ دراصل مذہبی اثر کی ہی ایک خاص شکل ہے۔ اسلامی فکر کے مطابق آدمی کی بڑی اہمیت ہے۔ میر کا یہ شعر قرآن حکیم کی ہی تفسیر ہے۔

سب چہ جس بارے نگرانی کی اس کو یہ ناتواں اٹھا لیا

اردو شاعری کے آغاز تک تصوف کی کئی منزلیں گزر چکی تھیں۔ یہ محض توکل اور استغنا یا روحانیت اور صدق و صفا سے آگے بڑھ کر ایک فلسفہ بن چکا تھا جس میں وحدت وجود پر زور تھا۔ وحدت وجود کو تسلیم کرتے ہوئے بعض اشخاص نے تصوف کے دنیا سے گریز اور اس کے مابعد الطبیعیاتی میلان پر اصرار کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس میلان کی اہمیت میں کلام نہیں لیکن تصوف صرف مزاج خالق ہی نہیں نہ یہ کامر ترک دینا ہے۔ اس میں فنا کا مطلب اپنی ذات کو فنا کرنا نہیں وہم غیریت کو فنا کرنا

ہے۔ وہ تصوف جس کا اثر ہماری کلاسیکل شاعری پر بہت گہرا ہے مجاز کے حسن سے متاثر ہے اور مجاز کے حسن کو حقیقت کے حسن کا ایک پر تو سمجھتا ہے۔ اس میں زندگی کی بے ثباتی اور قانون فطرت کے جبر کا احساس ہے مگر عشق کے اثر سے حیات کی معنویت تک پہنچنے اور ابدیت کی منزل تک جانے کا دلولہ بھی۔ ولی کے یہاں تصوف کی گہری چھاپ ہے مگر زندگی کے حسن کا بھرپور احساس بھی ہے۔ شمالی ہند کے شعرا میں ضرور احساس حسن اور اس کے نشاط کے ساتھ سماجی حالات نے ایک محزونیت پیدا کر دی ہے لیکن اس محزونیت کو بے تکلف تصوف کے خانے میں لکھ دینا قرین انصاف نہ ہو گا۔ بہر حال میرے نزدیک اردو شاعری میں تصوف وحدت الوجود اور قلندری اور رندی کی روایات کی وجہ سے ایک انسان دوستی کی سطح رکھتا ہے۔ اس انسان دوستی میں دیر و حرم کی حد بندیوں سے بلندی، کفر و ایمان دونوں کے ساتھ رواداری، رسم پرستی اور تنگ نظری کے خلاف بغاوت نمایاں ہیں آدمی کو انسان بنانے پر زور ہے۔ میر کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

آدم خاکی سے عالم کو جلا ہے ورنہ
آئینہ تھا یہ وے قابل دیدار نہ تھا

ہم آپ ہی کو اپنا مقصود جانتے ہیں
اپنے سوائے کس کو موجود جانتے ہیں

سرسری تم جہان سے گزے
ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا

مت سہل ہمیں جانو پھر تا ہے فلک برسوں
تب فاک کے پرے سے انسان نکلتے ہیں

ہیں مشت خاک لیکن جو کچھ ہیں میر ہم ہیں
مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

آہ تا چندر ہے فائقہ و مسجدیں
ایک تو صبح گلستان میں بھی شام کرو

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیرو حرم کی راہ چل
اب یہ جھگڑا حشر تک شیخ و برہمن میں رہا
اس میں شک نہ ہیں کہ میر کے یہاں انسان کی مجبوری و بیچارگی کا احساس بھی ہے
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سواتنا ہے
رات کو رور و صبح کیا یادن کو جوں توں شام کیا

مگر یہ آدمی کے عام حالات کا تذکرہ ہے۔ آدمی جب انسان ہو جائے تو وہ غلامانہ کائنات ہے وہ
عشق کے راستے سے زندگی اور کائنات کی معنویت تک پہنچ جاتا ہے اور ابدیت سے ہمکنار ہو جاتا
ہے۔ میر کے یہاں عشق ایک تہذیبی اور اخلاقی قدر ہے جو آدمی کو انسان بناتی ہے۔ میر کی
عظمت کا راز یہ ہے کہ انھوں نے اپنے گرد و پیش کی اسیری میں ایک آدرشی انسان کی شمع روشن
رکھی اور اس کے لیے ریاض کیا اس لیے میر قنوطی نہیں ہاں ان کا لہجہ حزن نہ ضرور ہے۔ میر اور نظیر
ہم عصر تھے مگر میر خواص پسند اور نظیر عوام پسند تھے۔ میر کو ساری عمر یہ فکر رہی کہ ان کی زبان خراب
نہ ہو جائے اور نظیر نے اشرف کی زبان پر عوام کے اثرات کو خندہ پیشانی سے قبول کیا۔ میر اور
نظیر دونوں میں تصوف کا میلان مشترک ہے مگر دونوں صرف صوفی شاعر نہیں۔ میر کے تصوف میں
انسان دوستی کی جو روایت اشاروں اشاروں میں بیان ہوئی ہے وہ نظیر کی نظموں میں بڑی آب و
تاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ نظیر زندگی کے پرجوش تماشائی ہیں۔ زندگی کا حسن انھیں اس درجہ متاثر
کرتا ہے کہ وہ اس کے جلوہ صدر رنگ سے سرشار ہو جاتے ہیں مگر ان کے یہاں صرف کافر و مومن کے
ساتھ رواداری ہی نہیں آدمی کے ہر رنگ کا عرفان اور آدمی کو اچھے یا بُرے ہر روپ میں تسلیم کرنے
کا حوصلہ ملتا ہے۔ نظیر کی نظم آدمی نامہ اپنی حقیقت پسندی اور جامعیت کی وجہ سے آدمی کا
عہد نامہ جدید کہا جاسکتا ہے نظم طویل ہے مگر چند بند ملاحظہ کیجیے۔

دنیا میں بادشاہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
 زردار و بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی نعمت جو کھارہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
 ٹکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

ابدال و قطب و غوث و ولی آدمی ہوئے منکر بھی آدمی ہوئے اور کفر کے بھرے
 کیا کیا کرشمے کشف و کرامات کے کیے حتیٰ کہ اپنے زہد و ریاضت کے زور سے
 خالق سے جاملا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی ہی نار ہے اور آدمی ہی نور یاں آدمی ہی پاس ہے اور آدمی ہی دور
 کل آدمی کا حسن و قبح میں ہے یاں ظہور شیطان بھی آدمی سمجھو کہتنا ہے مکر و زور
 اور ہادی رہنا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
 پڑھتے ہیں آدمی ہی نماز اور قرآن یاں اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جو تیاں
 جو ان کو تارنا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

یاں آدمی پہ جان کو وارے ہے آدمی اور آدمی ہی تیغ سے مارے ہے آدمی
 پیگڑی بھی آدمی کی اُتارے ہے آدمی چلا کے آدمی کو پیکارے ہے آدمی
 اور سن کے دوڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اشراف اور کیسے سے لے شاہ تا وزیر ہیں آدمی میں صاحب عزت بھی اور حقیر
 یاں آدمی فرید ہیں اور آدمی ہی پیر اچھا بھی آدمی ہی کہلاتا ہے لے نظیر
 اور سب میں جو برا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

ایک نظم عاشق نامہ میں عشق کا فریفہ یا نظر کا فریفہ یہ قرار دیا ہے کہ حسن کو ہر رنگ میں دیکھا جائے۔
 ناری کوئی جادی کوئی خاکی کوئی آبی صوفی کوئی، زاہد کوئی بدست شرابی
 مارے ہے زل کوئی کہیں جیب ہے دانی سچا کوئی جھوٹا ہے کوئی رند خرابی

ہر آن میں ہر بات میں ہر ڈھنگ میں پہچان
 عاشق ہے تو دلبر کو ہر اک رنگ میں پہچان

گویا میر کے یہاں آدرشی آدمی یعنی انسان کی قدر پر توجہ ہے۔ نظیر کے یہاں آدمی بہر حال آدمی
 ہے خواہ فرشتہ ہو خواہ شیطان۔ دوسرے الفاظ میں نظیر کے یہاں آدمی کے عام روپ کا

نہ صرف احساس ہے بلکہ انھوں نے اسے بے چون و چرا تسلیم بھی کر لیا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ نظیر بھی وحدت الوجود کے نشے سے سرشار تھے۔ ان کا تصوف انھیں مزاج خانقاہی نہیں سکھاتا نشاط زلیست عطا کرتا ہے۔ غالب سے ہم ایک اور منزل میں داخل ہوتے ہیں۔ ان کا کلییدی شعریہ ہے

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

یعنی آدمی کا غالب کو بھی احساس ہے مگر ان کا حقیقت پسند ذہن یہ جانتا ہے کہ انسان ہونا یا انسان بننا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ غالب اپنے آدمی ہونے پر فخر کرتے ہیں اور برملا کہتے ہیں۔

خوے آدم دارم آدم زادہ ام

آشکارا دم ز عصیاں می زغم

دوسری اہم بات یہ ہے کہ غالب مذہب میں سے صرف توحید و جدی اور رسول اللہ اور ائمہ اطہار کی محبت کو لے لیتے ہیں اور باقی ہر رسم اور قید سے بغاوت کرتے ہیں۔ خود فرماتے ہیں۔

ہم موصد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

یہی نظر انھیں یہاں تک لے جاتی ہے

مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

دوزخ میں ڈال دو کوئی لیکر بہشت کو

وفاداری بہ شرط استواری الیاں ہے

طاعت میں تار ہے نہ منے وانگیں کی لاگ

غالب نے اپنے آپ کو عندلیب گلشن نا آفریدہ کہا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ غالب نہ صرف ہمارے آخری بڑے کلاسیکی شاعر ہیں بلکہ وہ جدید شعور و فکر کے پیش رو بھی۔ ان کے یہاں زندگی صرف آخرت کی کھیتی نہیں خود بھی اہمیت رکھتی ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق لے خضر

نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے

وہ خدا سے یہ سوال بھی کر سکتے ہیں :

پھر یہ ہنگامہ لے خدا کیا ہے

غمرہ و عشوہ و ادا کیا ہے

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں

نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

شکن زلف عنبریں کیوں ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
اسی وجہ سے وہ جنت ہیں یہ کمی پاتے ہیں :

خزاں چوں بنا شد بہاراں گجا
چہ لذت دہد وصل بے انتظار
بفردوس روزن بہ دیوار کو

سیہ مستی ابر باراں کجا
چہ منت نہد ناشناسانگار
نظر بازی و ذوق دیدار کو

غالب کی یہ ارضیت انھیں اپنے پیش روؤں سے ممتاز کرتی ہے۔ ازمنہ وسطی کے عام میلان کے خلاف وہ اس لحاظ سے جدید دور کے انسان ہیں کہ وہ اگلوں کی سند کے قائل نہیں وہ اندھی تقلید سے بیزار ہیں۔ وہ اسلاف کے قصر و ایوان کے روزن دیکھ سکتے ہیں۔ اس لیے منل دور کی برکات کے مقابلے میں وہ مغربی علم و صنعت و حرفت کو ترجیح دیتے ہیں۔ انھوں نے فکری اجتہاد کا جو اس طرح پیش کیا ہے۔

با من میا ویزا لے پدر فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نگر

اس کے باوجود غالب جانتے ہیں کہ انسانی ذہن ایک حد تک ہی جاتا ہے۔ اس کی بھی فطری مجبوریات ہیں گو اس کا حوصلہ بے نہایت ہے۔

اے طفل خود معاملہ قد سے عصا بلند
تو پست فطرت اور خیال بسا بلند

فطرت انسانی ایک ایسا راز ہے کہ اس کے تمام پردے اٹھانا بہت مشکل ہے اور ایک آدمی دوسرے سے پوری طرح واقف نہیں ہو سکتا۔

کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں ورق ناخواندہ

انسانی نفسیات کی بواجیبیاں بھی غالب کی نظر میں ہیں۔

ہے اس شوخ سے آزرده ہم چندے تکلف سے
تکلف بر طرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

کہوں کیا خوبی اوصناع ابنائے زباں غالب
بدی کی اس نے جس سے ہم نے کی تھی بارہانگی

نہ کرتا کاش نالہ مجھ کو کیا معلوم تھا ہمدم کہ ہوگا باعث افزائش درد دروں وہ بھی
غالب جانتے ہیں کہ آدمی بجائے خود ایک محشر خیال ہے۔ گویا وہ ملٹن کے شیطان کے ان الفاظ کی
یاد دلاتے ہیں۔

THE MIND IS ITS OWN PLACE AND CAN MAKE IN ITSELF
A HELL OF HEAVEN AND HEAVEN OF HELL.

غالب کے نزدیک ہوس کو کوئی نشاط کار چاہیے۔ اس بات کو اس طرح بھی کہتے ہیں۔

دل گزر گاہ خیال سے وسا غریہی
گر نفس جادہ سر منزل تقویٰ نہ ہوا

ان کے یہاں انسان کے تضادات کا بھی پورا احساس ہے۔

سراپا زمین عشق و ناگزیر الفت ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

غالب قطرے میں دجلہ اور جزیر میں گل دیکھ سکتے ہیں۔ انھیں کبھی کبھی زندگی کی لامعنویت کا بڑے کرب
کے ساتھ احساس ہوتا ہے۔

مری تعمیر میں مضمحل ہے اک صورت خرابی کی

ہیولا برق خرمن کا ہے خون گرم دھماکا کا

اور ایک قصیدے کی تشبیب میں تو وہ دُنکے کی چوٹ پر کہتے ہیں :

نغمہ ہے آئینہ فرق جنون و تمکین

سخن حق ہمہ پیمانہ ذوق تحسین

صورت نقش قدم خاک بہ فرق تمکین

بے ستوں آئینہ خواب گران شیریں

ہرزہ ہے نغمہ زیر و بم ہستی و عدم

نقش معنی ہمہ خمیازہ عرض صورت

مثل مضمون و فاباد بدست تسلیم

کوہ کن گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب

اور آخر اس کیفیت کی لے یہاں تک پہنچی ہے

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد

ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

مجھے اصرار ہے کہ غالب کا ہر فرد کو ورق ناخواندہ سمجھنا اور مردم گزیدہ ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ انھوں نے
آدمی اور زندگی کے ہر روپ سے آنکھیں چار کی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی واقعہ کتنا ہی سخت ہو

انھیں جان عزیز بہر حال رہتی تھی۔

غالب کی شاعری میں ہمیں ایک آزاد مرد کی تصویر ملتی ہے جس کے تخیل کی کمند بڑاں شکار بھی ہے اور عالم گیر بھی۔ نیتشہ کہتا ہے کہ "اپنی خودی کے اثبات پر فخر ایک آزاد فرد کا منصب ہے۔" سارتر کہتا ہے کہ لکھنا (فن) آزادی کے حصول کا ایک ذریعہ ہے اور ایک دفعہ اگر آپ اس فادی میں قدم رکھ دیں تو پھر آپ اس آزادی کی خواہش کے اسیر ہو گئے۔ غالب کے یہاں آدمی کا یہی تصور ملتا ہے اور اس لیے ان کے آدمی کے تصور میں بڑی جاذبیت، کشش اور وسعت ہے۔ ایک امریکن شاعر کے الفاظ میں غالب کے ذریعے سے یہ ممکن ہوا کہ

BOTH A NEW WORLD AND OLD MADE EXPLICIT IN THE COMPLETION
OF ITS PARTIAL ESSTACY AND THE RESOLUTION OF ITS PARTIAL
HORROR.

غالب تو شیکسپیر کی طرح پوری زندگی کے نقاش ہیں اور وہ اس کی کوشش نہیں کرتے کہ اس زندگی کو کسی خاص نظام فکر کے تحت لایا جائے۔ اس طرح وہ انسان کو اس کی پستی اور بلندی دونوں میں پسند کرتے ہیں۔ جہاں وہ انسانی شوق اور تمنا اور آرزو اور ولولے کے سمندر کو کھنگالتے ہیں وہاں وہ ہر گلستاں میں خار ہر دیوار میں روزن اور ہر دیوتا کے مٹی کے پاؤں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ غالب مذہبی انسان یا اخلاقی انسان یا سماجی انسان کی نفی نہیں کرتے۔ وہ جانتے ہیں کہ انسانی ذہن کا ارتقا ابھی جاری ہے اور آدمی ابھی تک حقیقت کے بیاباں میں بھٹک رہا ہے۔

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہ رو کے ساتھ

بیہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

مگر یہ قدرتی بات تھی کہ ۱۸۵۷ء کے بعد جب ایک بساط بالکل الٹ گئی اور دوسری جی تو گرد و پیش کا احساس ہوا اور کسبید، آزاد اور حالی کے اثر سے نئے سماجی نظام کے لیے انسانیت کے نئے نسخے کی ضرورت ہوئی۔ حالی اسی لیے حب وطن میں کہتے ہیں۔

مرد ہو تو کسی کے کام آو

ورنہ کھا و پیو چلے جاؤ

ایک رباعی میں فرماتے ہیں:

ہر چیز یہاں کی آئی جانی سمجھو

دنیا دنی کو نقش فانی سمجھو

پر جب کرو آغاز کوئی کام بڑا ہر سانس کو عمر جاودانی سمجھو
حالی کے یہاں انسان کا معیار یہ ہے

کاٹنے دن زندگی کے ان یگانوں کی طرح

جو سدا رہتے ہیں چوکس پاسبانوں کی طرح

وقت کی راگنی انھیں دم نہیں لینے دیتی۔ ان کے یہاں سادگی، اصلیت اور جوش پر زور کی وجہ سے شاعری کا جو تصور ابھرا وہ یقیناً سماجی انسان اور اس کی ذمہ داریوں کی مصوری کرتا ہے مگر یہ تصور برگزیدہ ہوتے ہوئے بھی یک رخا ہے اور ایک تاریخی ضرورت کو پورا کرتے ہوئے دیر تک اور دور تک ہماری رہنمائی نہیں کر سکتا ہاں اس کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اقبال کے تصور انسان کے لیے راہ ہموار کی جو بیسویں صدی کے پہلے نعت تک اردو شاعری کے نقطہ خروج کی نشاندہی کرتا ہے۔ اقبال سرسید کی تحریک کے پروردہ ہیں اور ان کی نئی مشرقیت مغرب کے اثر سے ابھری ہے۔

مغرب میں یونانی تہذیب اسرائیلی تہذیب اور رومانیٹ کے مرکب نے فرد کے تصور اور سماجی نظام میں انقلابی تبدیلیاں کیں۔ مغرب نے علم اور سائنس کے ذریعے سے جاگیر داری دور سے سرمایہ داری تک اور اس کے بعد اشتراکی نظام تک ارتقا کی کئی منزلیں طے کیں۔ صنعتی انقلاب نے طرز معاشرت اور تہذیب کے تصور کو بدلا اور انقلاب فرانس نے ایک طرف فرد کی عظمت پر زور دیا دوسری طرف اسے آزادی اور مساوات کی تعلیم دی۔ اقبال نے خود اعتراف کیا ہے کہ ان کا ذہن یورپی علوم کے طریقہ کار سے بہت متاثر ہوا ہے۔ وہ یورپی تہذیب کو عربوں کی تہذیب کی ایک توسیع کہتے ہیں اور اگرچہ وہ اس کے خلاف اعلان جنگ بھی کرتے ہیں مگر یہ ان کے نزدیک بہت سے قابل قدر پہلو رکھتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ اقبال کا ذہن مغربی ہے اور مزاج مشرقی۔ وہ ارتقا کے قائل ہیں اور صنعتی انقلاب اور عقل پرستی اور سائنس کے خلاف پہلے جو جذباتی بغاوت نیتشے اور برگساں کے یہاں ملتی ہے اس سے اور بعد میں جو ذہنی بغاوت مارکس کے یہاں ملتی ہے اس سے متاثر ہوئے ہیں۔ خلیفہ عبدالحمید نے درست کہا ہے کہ افکار کی ثروت اور تنوع میں اردو اور فارسی کا کوئی شاعر ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا اور اکرام کا یہ قول بھی صحیح ہے کہ اقبال کو اقبال مغرب نے بنایا۔ بقول اقبال سنگھ انھیں حال کا ایک کرب آمیز احساس ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ اقبال نے افکار و اقدار کے سارے مشرقی اور مغربی پیمانوں کو کھنگال کر اپنا ایک آفاقی نظریہ مرتب کیا ہے۔ ایک نظریہ حیات شاعر کی طاقت بھی ہوتا ہے اور کمزوری بھی۔ غالب اور شیکسپیر ان آفاقی شعرا میں ہیں جن کی فکر کسی

مخصوص نظام میں مقید نہیں ہے وہ زندگی کی ساری پہنائی اور اس کے سارے تعنادات تو تسلیم کرتے ہیں۔ دانتے، ملٹن، اور اقبال ایسی ہی ایک عالمی برادری سے تعلق رکھتے ہیں جو ایک مخصوص نظر سے زندگی کو دیکھتے ہیں۔ اقبال کی یہ نظر بہر حال اہمیت رکھتی ہے۔ اس کے لیے انھوں نے اسلام کے اخلاقی نظام سے مدد لی ہے۔ اقبال کے یہاں بنیادی اہمیت فلسفہ خودی کی ہے جس میں اگرچہ رومی کے حرکی تصور سے خاص طور پر استفادہ کیا گیا ہے۔ مگر اس کے رنگ و آہنگ پر یورپی مفکرین خصوصاً نیتشے اور برگساں کا اثر ہے۔ اس فلسفہ خودی کی وجہ سے اقبال کی شاعری میں انسان کے تصور کی کلیدی اہمیت ہو گئی ہے۔ ملٹن تو صرف خدا کے کاموں کا جواز انسانوں تک پہنچانا چاہتا تھا۔ اقبال اس سے آگے گئے ہیں

کی حق سے فرشتوں نے اقبال کی غمازی گستاخ ہے کرتا ہے فطرت کی جنابندی
فاکی ہے مگر اس کے انداز ہیں افلاکی رومی ہے نہ شامی ہے، کاشی نہ سمرقندی
سکھائی فرشتوں کو آدم کی تڑپ اس نے آدم کو سکھاتا ہے آداب خداوندی

اقبال کے یہاں شروع سے انسان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ خودی جمادات، نباتات اور حیوانات سے ہوتی ہوئی آدمی تک پہنچ کر اپنا شعور حاصل کر لیتی ہے۔ خودی کی تکمیل فرد کی تمام پوشیدہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتی ہے۔ خودی کو اتنا بلند کرنا چاہیے کہ خدا بندے سے اس کی رضا دریافت کرے۔ فرد کی خودی مکمل ہو جائے تو وہ وقت کے بہاؤ میں تنکا نہیں رہتا۔ وقت پر اپنی شخصیت کا نقش ثبت کرتا اور اسے اپنی مرضی کے مطابق بنا لیتا ہے۔ خودی کی تربیت کے لیے عقل و عشق دونوں کی ضرورت ہے مگر عقل کا دائرہ بہر حال محدود ہے اس لیے اس کا اقبال کے الفاظ میں ادب خوردہ دل ہونا ضروری ہے۔

بے دھڑک کو دپڑا آتش نرود میں عشق
عقل ہے محو تماشاے لب بام ابھی

عقل و عشق کے سلسلے میں اقبال کے نظریے کی سب سے اچھی ترجمانی ان اشعار سے ہوتی ہے۔

خرد سے راہر و روشن بصر ہے خرد کیا ہے چیراغ رہز رہے
درون خانہ ہنگامے ہیں کیا کیا چراغ رہز کو کیا خبر ہے

ارتقا، حرکت، عمل اور پیکار پر زور دینے کی وجہ سے اقبال کا انسان کا تصور بڑی حرارت اور عظمت کا حامل ہے۔ انسان بھی تخلیق کرتا ہے اور تخلیق میں خالق کا ہمسر ہے وہ یزداں شکار ہے۔ فطرت سے جو نہ ہو سکا وہ انسان کرتا ہے وہ دنیا میں ایک خدائی مشن لے کر آیا ہے اور اسی لیے

اس مشن کی خاطر دنیا اور اس کے کاروبار شوق سے اس کا انہماک ضروری ہے۔ فرماتے ہیں۔
 باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں کار جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر
 قصور وار غریب الدیار ہوں لیکن ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد
 مقام شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں انھیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد
 اسی وجہ سے مقام بندگی خدائی سے بھی افضل ہو جاتا ہے۔

متاع بے بہا ہے درد و سوز آرزو مندی
 مقام بندگی دے کر نہ لوں شان خداوندی

خدائی اہتمام خشک و تر ہے خداوند خدائی دردِ سر ہے
 ولیکن بندگی استغفر اللہ یہ دردِ سر نہیں دردِ جگر ہے
 اسی لیے آدم خاکی کا زوال خدائی مشن کا زوال ہے۔ انسان کی خودی جب بلند ہو تو اس کے نظام
 سے مہر و انجم بھی ہم جاتے ہیں۔ عروج آدم خاکی سے انجم ہم جاتے ہیں
 کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہ کامل نہ بن جائے
 اقبال کے تصور انسان میں ان کی ارضیت کی وجہ سے بڑی گہرائی اور گیرائی پیدا ہو گئی ہے دنیا انسان
 کے لیے ہے انسان دنیا کے لیے نہیں جہاں ہے تیرے لیے تو نہیں جہاں کے لیے
 اک تو ہے کہ حق ہے اس جہاں میں
 باقی ہے نمود سیمای
 یہیں بہشت بھی ہے عروجِ تیل بھی ہے
 تری نگہ میں مگر شوخی نظارہ نہیں

اور اس دنیوی پہلو، اس ارضیت THIS WORLDLINESS کا سب سے خوبصورت اظہار اس نظم
 میں ہوا ہے جس کا عنوان ہے "روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے" اس کے دو بند ملاحظہ ہوں۔

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں یہ گنبدِ افلاک یہ خاموش فصائیں
 تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں یہ کوہِ صحرا یہ سمندر یہ ہوائیں
 آئینہ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ

خورشید جہاں تاب کی صنوبری شرمیں آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنرمیں
 چھتے نہیں بختے ہوئے فردوسِ نظر میں جنت تری پنہاں ہے ترے خونِ جگر میں

اے پیکر گل کو کشش پیہم کی جزا دیکھ

اقبال کو کشمکش، جدوجہد، پیکار اس درجہ پسند ہے کہ انہوں نے ابلیس کے کردار میں بھی ایک خاص عظمت بھری ہے۔ ابلیس کا یہ تصور ملٹن اور گوئٹے دونوں سے اور اس کا خواجہ اہل فراق کا لقب بعض صوفیا سے لیا گیا ہے۔ ابلیس چوں کہ مشیت خاک کو ذوق نمودیتا ہے اور دل یزداں میں کانٹے کی طرح کھٹکتا ہے اس لیے اقبال اسے سراہتے ہیں۔ یہ ایک اسلوب بیان ہے ورنہ اقبال فرد کی خودی کو اس لیے اجتماعی مقاصد سے ہم آہنگ کرنا چاہتے ہیں کہ فرد کی خودی مطلق العنان ہو کر شیطانی ہو جاتی ہے۔ ان کا مرد کامل یا مرد مومن یا قلندر جلال و جمال دونوں کا پیکر ہے۔ نیشے کے فوق البشر سے وہ متاثر ضرور ہیں مگر ان کے یہاں یہ فوق البشر خیر البشر ہو گیا ہے جو مصافحتی ہیں۔ سیرت فولاد رکھتا ہے اور شبستانِ محبت میں حریر و پرنیاں ہے۔ مسجد قرطبہ میں بندہ مومن کی مصوری دیکھیے۔

گرم دم جستجو نرم دم گفتگو رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاک باز

اس کی اُمیدیں قلیل، اس کے مضامین اس کی ادا دلفریب اس کی نگہ دنواں

نقطہ پر کار حق مرد خدا کا لقیں اور یہ عالم تمام وہم و طلسم و مجاز

اقبال کو مغربی تہذیب سے شکایت ہی یہ ہے کہ اس نے افرنگ کو مشینوں کے دھوئیں سے سیہ پوش کر دیا ہے، اس نے روح کو خوابیدہ اور بدن کو بیدار کیا ہے اس نے انسان کو مشین کا محکوم بنا دیا ہے اس نے تدبیر کی فصول کاری سے سرمایہ دارانہ تمدن کو مستحکم کیا ہے اس نے عقل کی پرورش کر کے اس عقلیت کو جنم دیا ہے جو روح کی پیکار نہیں سنتی۔ اس نے سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی سے انسان کے اندر خونریزی کی ایسی ہوس پیدا کر دی ہے کہ چنگیز کی روح بھی شرما جائے۔ پھر حاضر کا انسان میں یہ بات بڑی خوبی سے بیان ہوئی ہے اور یہ نکتہ قابل غور ہے کہ اقبال یہاں اکیلے نہیں مغرب کے بہت سے مفکرین اس لیے ہیں ان کے ہم نوا ہیں۔

عشق ناپید و خرد می گزشت صورتِ مار عقل کو تابع فرمان نظر کرنے کا

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا اپنے افکار کی دنیا میں سفر کرنے کا

اپنی فطرت کے خم و پیچ میں الجھا لیا آج تک فیصلہ نفع و خرد کرنے کا

جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا زندگی کی شب تاریک سحر کرنے کا

اقبال ایک ایسا سماجی نظام چاہتے ہیں جس میں دولت ہر آلودگی سے پاک صاف ہو اور منہموں کو اس کا امین بنایا جائے۔ یہ بات گاندھی جی کے ٹرسٹی شپ کے نظریے کی یاد دلاتی ہے۔ وہ مارکس سے متاثر ہیں

اور اسے کلیم بے تہمتی اور مسیح بے صلیب اور پیغمبر نہ ہوتے ہوئے صاحب کتاب کہتے ہیں مگر انھیں اشتراکیت کی دہریت اور لامذہبیت ناپسند ہے۔ اس کے مقابلے میں وہ ایک اسلامی سوشلزم کی ترویج کرتے ہیں۔ وہ پارلیمانی جمہوریت کو فریب سمجھتے ہیں اور اس کی خرابیاں آزادی کے چالیس سال کے بعد ہندستان میں بھی واضح ہو رہی ہیں۔ وہ جارحانہ قوم پرستی کے بھی خلاف ہیں وطن دوست ہیں وطن پرست نہیں۔ گوئے کی طرح یہ آفاقی انسان بعض اخلاقی اور انسانی قدروں کو جغرافیائی حدود سے زیادہ عزیز رکھتا ہے وہ صرف سرمایہ داری کے ہی خلاف نہیں ملای اور پیری کے بھی خلاف ہیں اور مزاج خانقاہی کو ابلیس کا حربہ قرار دیتے ہیں۔ ان کے یہاں انسان کا تصور بڑا برگزیدہ، بڑا عظیم اور بڑا ہمسرہ ہے یہ کہے بغیر بھی نہیں رہا جاسکتا کہ اس میں بشریت یا آدمیت کے قد آدم پسیر سے زیادہ افکار و اقدار کا ایک قطب مینار نظر آتا ہے۔ ہم اقبال کے انسان کی عظمت کو تسلیم کرتے ہیں مگر غالب کا آدمی ہمیں زیادہ HUMAN اور ہمیں جیسا نظر آتا ہے۔

غالب کے آدمی کی طرف یگانہ نے بھی اشارہ کیا ہے۔ یگانہ کو غالب کا عاشق کا شعلہ ملا تھا۔ غالب نے اس سے وہ شمع جلائی جس میں آدمی اپنا چہرہ بھی دیکھ سکتا ہے اور دوسروں کا بھی۔ یگانہ کے شعلے نے انھیں جلا ڈالا۔ ان کی حد سے بڑھی ہوئی انسانیت اقبال کے الفاظ میں شیطانی خودی ہے مگر ہے بہر حال یہ چونکانے اور متاثر کرنے والی۔ یگانہ طاقت کے بجاری ہیں مگر اقبال کی طرح جلال و جمال کا امتزاج نہیں کر پاتے۔ اقبال کے متعلق ان کا یہ جملہ ان کی تنگ نظری ظاہر کرتا ہے۔

”لیتا ہے قلم سے کام چسروا ہے کا“

ان کی خودی چوں کہ کسی اخلاقی یا سماجی قدر کی آنچ سے نرم نہیں ہو پاتی اس لیے طنز یا تلخی کا روپ دھار لیتی ہے۔ نقاد کا کام مدح یا قدح نہیں پرکھ ہے اس لیے یگانہ کی دل آزار شخصیت کے احساس کے باوجود ان کی شاعری میں زندگی کے جبر، فطرت انسانی کے حقائق اور مروجہ قدروں سے انحراف کا جو توجہ ملتا ہے اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے یہ اشعار دیکھیے۔

صدر رفیق و صد ہمد پر شکستہ و دل تنگ
داور امنی ز سب بال و پر بہ من تنہا

شیطان کا شیطان فرشتے کا فرشتہ
انسان کی یہ بوا تعجبی یاد رہے گی

دنیا کے ساتھ دین کی بیگار الاماں
السان آدمی نہ ہوا جانور ہوا

پیا سے تو ہیں جاں بلب مگر ابر کرم
دریا پہ برستا ہے زہے بوا بعبی

داور حشر کچھ نہ پوچھ عہد شباب کا مزہ
شہد بہشت تھا مگر دست بخیل کا دیا

چل پھر کے ذرا دیکھ جھکتا کیا ہے
مل جائے گی راہ راست گمراہ تو ہو

کیسے کیسے خدا بنا ڈالے
کھیل بند کا ہے خدا کیا ہے

سچ بول کیا حسین بننا ہے تجھے
اتنا سچ بول دال میں جیسے نمک

خود پرستی کیجیے یا حق پرستی کیجیے
یا اس نکس دن کے لیے ناحق پرستی کیجیے

جس کی تلوار کا ہولو ہا تیز
صحبت نا تمام کیا کرتا

تو آپ اپنی ہی شمشیر آپ اپنی سیر
یگانہ باگ اٹھا اپنے بل پہ کستا جا

خواہ پیالہ ہو یا نوالہ ہو
بن پڑے تو بھپٹ لے بھیک مانگ

پھولوں سے پہلنے کا مزا ہے کچھ اور
اور آگ میں جلنے کا مزا ہے کچھ اور

ہاں یاد ہے دوست سے لپٹنے کا مزا
دُشمن کو کچلنے کا مزا ہے کچھ اور

جس طرح یگانہ کا آدمی کا تصور غالب کی یاد دلاتا ہے مگر غالب کی عظمت کو نہیں پہچانتا اسی طرح جوش کا انسان کا ترانہ اقبال کے انسان کی طرف ذہن کو لے جاتا ہے مگر جوش کے یہاں نہ اقبال کی سی حکیمانہ آواز ہے نہ اقبال کا معجزہ فن۔ جوش اقبال کے عشق کے مقابلے میں عقل کی بلندی کے گن گاتے ہیں مگر ان کی گھن گرج میں تشبیہات و استعارات کے ایک طلسم ہوش رُبا کے باوجود فکری اعتبار سے ایک تہی مائیگی ہے ان میں اس اعلیٰ سنجیدگی کی کمی ہے جو بڑے فن کار کی پہچان ہے ہاں! ایک طفلانہ شوخی اور ایک رومانی کھلندہ راسخ ضرور ہے جو فطرت شباب اور انقلاب سے کھیلتا ہے۔

ترقی پسند تحریک نے سماجی انسان پر زور دیا۔ ترقی پسند شعرا میں فیض مخدوم، سردار جعفری کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اس تحریک نے ہمارے ادب میں مقصدی لے کو آگے بڑھایا۔ اس میں آدمی کے نفسیات کے پیچ و خم کو نظر انداز کر کے سماجی انسان کے خط و خال واضح کیے گئے اور عوام کے حقوق کی نگہداشت اور طبقاتی کش مکش کو خاص اہمیت دی گئی۔ اس تحریک میں بھی ایک رومانیت کی لہ تھی۔ مجاز اندھیری رات کا مسافر، رات اور ریل اور خواب سحر میں اپنی منزل کی طرف بڑھنے کا اور اب تک جدھر نہ دیکھا گیا تھا ادھر دیکھنے کا عزم ظاہر کرتے ہیں۔ سردار اقبال جوش اور انیس کی مدد سے نئی دنیا کو سلام کرتے ہیں، مخدوم ہاتھ میں ہاتھ دے کر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلے چلنے کی تلقین کرتے ہیں۔ ان شعرا میں فیض کے یہاں کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ نیا احساس اور نئے احساس کے ساتھ بھرپور شعریت ملتی ہے۔ اپنے ہم عصروں کی

خطابت کے مقابلے میں وہ اپنے دھیمے لہجے اور نرم آہنگ سے پہچانے جاسکتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ ابھی نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی۔ مگر یہ بھی کہتے ہیں کہ ”بڑھے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی“ ان کا تجربہ یہ ہے کہ آئے دن خداوندگان مہر و جمال لہو میں غرق ان کے غم کدے میں آتے ہیں اور ان کی نظروں کے سامنے ان کے شہید جسم سلامت اٹھائے جاتے ہیں۔ ترقی پسند شعرا کی رجائیت پرستی پران کا ایمان۔ تاریخ کے بہاؤ پران کا اصرار اپنی جگہ بڑا قابل قدر ہے مگر اس میں آدمی کی حقیقت کا غائب ہے۔ سماجی انسان سے محبت زیادہ۔

قدرتی طور پر حالات کے اثر سے یہ خواب ٹوٹنے لگے۔ مارکس کے اثرات کے علاوہ ادب پر فرانڈ اور اس کے ساتھ ٹینگ کے خیالات کا اثر ہوا۔ وجودی فلسفے کے زیر اثر نیتشے، کافکا، سارتر، امور کا میو کی مقبولیت بڑھی اور بالآخر لامعنویت کے خیالات بھی اپنا اثر دکھانے لگے۔ انیسویں صدی میں انسان — اور آئیڈیالوجی کا جو عروج ہوا تھا اس نے ایسے انسانی مسائل پیدا کیے کہ ترقی کا تصور خط مستقیم کا ہو گیا تھا۔ یہ بعض باتوں میں ترقی کے ساتھ بعض باتوں میں تنزل ٹھہرا۔ پھر سائنس اور ٹیکنالوجی نے جو علم اور طاقت عطا کی اس نے آدمی کو انسان بنانے کے بجائے بعض جانور سے بدتر بنا دیا۔ بڑے بڑے شہر آدمیوں کا جنگل بن گئے۔ ایٹم بم نے ہلاکت کا پیمانہ اتنا بڑھا دیا کہ پوری دنیا کے تباہ ہونے کا خطرہ سر پر منڈلانے لگا۔ دو جنگوں میں اتنے آدمی مارے گئے کہ جنگیں و ہلاکت کے قہقہے ماند پڑ گئے اس لیے اس نئی حقیقت پسندی نے آدرشی انسان، ہیرو اور خیر مجسم کے تصور کو تھوڑی دیر کے لیے بالائے طاق رکھ کر سرخ سویرے اور دھنک کے رنگوں کے علاوہ حقیقت کے میلے میٹھے بھورے، فاکسٹری رنگ کی ترجمانی شروع کی۔ لاشعور کی دنیا کے نہاں خانوں کے علم نے جنس، خواہش مرگ، تخریب اور تباہ کاری کی طاقت کا احساس دلایا۔ اجتماعی لاشعور کے دھندلے میں صدیوں تک جو مزاج بنا ہے اس کی پہچان سکھائی اور اس طرح اپنی تلاش، خود آگہی، خود کلامی، علامت نگاری اور اساطیرات ایک نئے شغف کا آغاز ہوا۔ مجھے یہاں یہ نہیں کہنا کہ یہ رنگ پچھلے رنگ سے بہتر ہے مجھے صرف اس حقیقت پر زور دینا ہے کہ اس رنگ کی ممنویت اور اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ آخر یہ کیا بات ہے کہ فراق جیسا باشعور شاعر جو اپنی جڑوں کی تلاش کرتا رہا ہو اور ہندوستانی روحانیت اور مارکسی انسان دوستی سے بھی متاثر رہا ہو، پکارا اٹھتا ہے

اکس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی راست ہو گئی ہے

اور جاں نثار اختر جو ترقی پسند تحریک کے ساتھ ابھرے اپنی غزلوں میں یہ کہنے پر مجبور ہو گئے تھے
یہ زندگی تو کوئی بد دعا لگے ہے مجھے
اور یہاں تک پہنچ گئے تھے

انقلابوں کی گھڑی ہے
ہر نہیں ہاں سے بڑی ہے

اور یہ بھی کہنے پر مجبور ہوئے تھے

ترانے کچھ دیے لفظوں میں خود کو قید کر لیں گے
عجب انداز سے پھیلے گا زنداں ہم نہ کہتے تھے۔

اور پرویز شاہدی بھی آج کے آدمی کی بے چہرگی پر اس طرح غم کا اظہار کرنے لگے :

یہ ریزہ ریزہ آدمی / یہ پارہ پارہ آدمی / معاشیات حرص کا ابھرتا خلفشار ہے / مجسم انتشار
ہے / نظام بے بہار کا عظیم شاہکار ہے / ہزار چہرہ آدمی / خود اپنا چہرہ ڈھونڈتا / رواں دواں / ابھی یہاں
/ ابھی وہاں / نہ کوئی سمت ذہن میں / نہ کوئی راہ سامنے۔

راشد نے ماوا سے لا = انسان تک فکرو فن کی کئی منزلیں طے کی ہیں۔ انھیں سیاست، بدن اور روح
سے دلچسپی ہے۔ اپنی ایک نظم سبا ویراں میں کہتے ہیں :

”سلیمان سر بزانو، ترش رو، غمگین پریشاں مو / جہانگیری، جہان بانی فقط طرّارہ آہو / محبت شعلہ پیراں
ہوس بوتے گل بے بو / ز راز دہر کمتر جو / سبا ویراں کہ اب تک اس زمیں پر ہیں / کسی عیار کی غارت گری کے
نقش پاباقی / سبا باقی نہ مہر وے سبا باقی۔“

ایک دوسری نظم مجھے وداع کر، میں لکھتے ہیں :

تو اپنے روزنوں کے پاس آ کے دیکھ لے / کہ مشرقی افق پہ عارفوں کے خواب — خواب قہوہ رنگ میں
/ اُمید کا گزر نہیں / کہ مغربی افق پہ مرگ نور پر کسی کی آنکھ تر نہیں۔

میراجی یوں تو نفسیات کے نہاں خانوں سے موتی یا گھونگھے سمجھی کچھ نکالتے ہیں، زندگی کے ایک
خاموش تماشا بن کر رہنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ اپنی نظم مجھے گھریا داتا ہے، میں کہتے ہیں :

حیات مختصر سب کی ہی جاتی ہے اور میں بھی / ہر اک کو دیکھتا ہوں مسکراتا ہے کہ ہنستا ہے / کوئی
ہنستا نظر آئے کوئی رومانا نظر آئے / میں سب کو دیکھتا ہوں، دیکھ کر خاموش رہتا ہوں / مجھے ساحل نہیں ملتا۔
اختر الایمان کے یہاں ترقی پسند تحریک اور حلقہ ارباب ذوق دونوں کا اثر ہے مگر وہ کسی کے

دائرے میں مقید نہ ہو سکے۔ یہی بات اُن کی انفرادیت کی دلیل ہے۔ شروع سے اُن کو زندگی کے جبر کا شدت سے احساس ہے۔ پگڈنڈی میں کہتے ہیں :

ایک حسینہ در ماندہ سی بے بس تنہا دیکھ رہی ہے / جیون کی پگڈنڈی یو نہی تاریکی میں بل کھاتی ہے /
کون ستارے چھو سکتا ہے، راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے / راہ کے پیچ و خم میں کوئی راہی الجھا دیکھ رہی
ہے / یہ سورج یہ چاند ستارے راہیں روشن کر سکتے ہیں؟ / تاریکی آغاز سحر ہے، تاریکی انجام نہیں
ہے / آنے والوں کی راہوں میں کوئی نور آشام نہیں ہے / ہم سے اتنا بن پڑتا ہے جی سکتے ہیں، مر سکتے ہیں۔
مگر ان کے یہاں ایک اُمید کی کرن بھی جلوہ گر ہے "ایک لڑکا" اس طرح ختم ہوتی ہے :

میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شعلہ چمکا جس نے / کبھی چاہا تھا اک خاشاک عالم پھونک ڈالے گا / یہ لڑکا
مسکراتا ہے، یہ آہستہ سے کہتا ہے / یہ کذب و افترا ہے جھوٹ ہے دیکھو میں زندہ ہوں۔
منیب الرحمان، آئینہ، میں کہتے ہیں :

میں کبھی عکس ہوں کبھی سایہ / اصل کی جستجو میں سرگرداں / خود کو پہچاننے میں عمر گئی / اور اپنے نیلے
ہی غیر رہا / سب نے دیکھا مجھے مگر میں ہی / اپنی صورت کبھی نہ دیکھ سکا۔
گوپال متل ہیرو کے زوال کی داستان یوں کہتے ہیں :

ہوا پلٹی / بلندی کا فوں ٹوٹا / حقیر و ناتواں تنکا / پڑا ہے خاک پستی پر / خدا جانے کوئی رہبر جب
اس کو ملتا ہے / تو اپنا خواب عظمت یاد کر کے اس کے دل پر کیا گزرتی ہے۔

وزیر آغا کوہ ندا، میں موجودہ کاروباری زندگی اور مشینی نظام کے خلاف اس طرح احتجاج کرتے ہیں :
پھر انجن کی برہم سیٹی / میج سی بن کر میرے کان میں گرجا جاتی ہے / اور شب بھر کی پچی ہوئی اک ریل کی
بوگی / اپنی کلانی انجن کے پیچھے میں دے کر / چل پڑتی ہے / پھر اک دم سناٹا سا چھا جاتا ہے / اور میں
گھڑی کی ظالم سوئیوں کی ٹمک ٹمک میں / دن کے زرد پہاڑ پہ چڑھنے لگتا ہوں۔
بلراج کوئل، پرندہ، میں کہتے ہیں :

لہو کے پار گلشن ہے مگر گلشن لہو ہی ہے / نگاہوں میں اجر تے شہر کی مانند تصویروں کا میلہ ہے
ہجوم سنگ و آہن ہیں / کوئی آواز دیتا ہے کوئی آواز سنتا ہے / مگر آواز سے آواز کا رشتہ نہیں ہوتا۔
خلیل الرحمان اعظمی اپنی نظم میں گوتم نہیں ہوں، میں کہتے ہیں :

میں ایسے صحرا میں اب پھر رہا ہوں / جہاں میں ہی میں ہوں / جہاں میرا سایہ ہے / سائے کا سایہ
ہے / اور دور تک — بس خلا ہی خلا ہے۔

محمود ایاز اپنی نظم 'شب چراغ' میں کہتے ہیں:

تلاشِ رزق میں نکلا ہوا یہ جم غفیر / لپکتی بھاگتی مخلوق کا یہ سیلِ رواں / ہر اک کے سینے میں یادوں کی منہدم دیوار / ہر ایک اپنی ہی آواز پاسے روگرداں / یہ وہ ہجوم ہے جس میں کوئی کسی کا نہیں / یہ وہ ہجوم ہے جس کا خدا کہیں بھی نہیں — عینِ حنفی اپنی ایک طویل نظم 'سند باد میں'، مشین زادوں کی بستی کا اس طرح ذکر کرتے ہیں۔ انصاف سے دیکھیے کیا یہ آپ کی دہلی یا بمبئی کی تصویر نہیں ہے۔

حادثہ ہو گیا / آدمی کٹ گیا / اس کا سر پھٹ گیا / بھیڑ بہتی رہی / بات کرنے میں جو تھے مگن / بات کرتے رہے کہ قہقہے چھیخ پر کرتے رہے / اور اکثر جو خاموش تھے رچپ گزرتے رہے / آدمی مر گیا / آدمی ٹرین کی پٹریاں بن گئے / ٹرین کی پٹریاں آدمی بن گئیں کی کبھی دانہ گندم سے دوری میں شاعر ماتم کناں ہے:

جار ہے ہیں / پیاس سے بے حال ننھی مچھلیوں کے غول / سمتوں کے بھنور میں پھنس گئے ہیں / زمیں پر سخت چٹانیں ابھرتی آرہی ہیں / دانہ گندم ہماری دسترس سے دور ہوتا جا رہا ہے۔
ندا فاضلی لفظوں کا پل میں ایک قدم آگے بڑھتے ہیں:

مسجد کا گنبد سونا ہے / مندر کی گھنٹی خاموش، جڑ دانوں میں لیے سارے آدرشوں کو / دیک بک کی چاٹ چکی ہے / رنگ گلابی نیلے پیلے کہیں نہیں ہیں / تم اس جانب / میں اس جانب / بیچ میں میلوں گہرا غار / لفظوں کا پل ٹوٹ چکا ہے / تم بھی تنہا / میں بھی تنہا۔

ساقی فاروقی: میں بال روموں میں بچھ رہا ہوں / شراب خانوں میں جی رہا ہوں / جو میرے اندر دھڑک رہا تھا / وہ مر رہا ہے۔

زاہد ڈار نے شہر پر اس طرح طنز کرتے ہیں:

گہرے شہروں میں رہنے سے عظمت کا احساس مٹا / بلے حملوں پر جانے کا، قدرت سے ٹکرانے کا
رمان مٹا / اب آرام ہے شہروں میں انسان مٹا /

احمد مہدیش 'پرچھائیں' کا سفر، میں نئی حسیت کا اس طرح اظہار کرتے ہیں:

یہاں ایک کمرے کی کھرکی میں بیٹھے ہوئے سوچتے ہو کہ آنکھیں تمھاری ہیں / رچنا تمھاری / ادھر مڑ کے دیکھو، بنائے ہوئے ان گنت رنگ / شب دوں کے ساپخوں میں ڈھالی ہوئی اسپر ایٹس، نئے فرسٹ پر ڈگمگاتی ہوئی گر پڑی ہیں / سویرے کی نیلا ہٹیں، گندگی میں لپٹی ہوئی چھاؤں میں اُونگھتی ہیں / فقط مکھیاں اڑ رہی ہیں۔

اس مختصر خاکے سے یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ ہماری جدید شاعری میں انسان کے بجائے آدمی پر

زیادہ توجہ ہے یعنی اقبال کے بجائے غالب کی نظر سے زیادہ فیض ہے۔ اسی لیے غالب آج کے شعرا کے جتنا روحانی اعتبار سے قریب ہے اتنے نہ اقبال ہیں نہ ترقی پسند شعرا۔ یہ خوش قسمتی ہو یا بد قسمتی مگر ہے ایک حقیقت۔ نیا شاعر یہ محسوس کرتا ہے کہ ابھی آدمی کی تلاش و جستجو ختم نہیں ہوئی ہے۔ ہو سکتا ہے آدمی کی یہ تلاش ہی ایک نئے انسان کے جنم میں مدد دے اور جس طرح مارکوزے نے کام دیوتا اور تمدن میں مارکس اور فرائڈ دونوں کی مدد سے ایک نئے امتزاج کی طرف اشارہ کیا ہے، وہ مفید ثابت ہو۔ نیا شاعر کسی فریب میں مبتلا ہونے کو تیار نہیں ہے۔ وہ اپنی انا کا فریب کھانے سے بھی بچنا چاہتا ہے۔ شاعری فلسفہ نہیں ہے۔ شاعری کی مخصوص بصیرت سوال کر کے جوابوں کے لیے ذہن کو اکساتی ہے۔ شاعر دو دو چار کی زبان میں بات نہیں کرتا۔ اس کے رمز و ایما کے طلسم میں گنجینہ معنی کو تلاش کرنا چاہیے۔ اردو کا شاعر اپنی ہندوستانی بنیاد، عجم کے حسن طبیعت اور عالمی فضا تینوں کا احساس رکھتا ہے۔ وہ اب فلسفے، سیاست، مذہب، اخلاق کسی کے بندھے ٹکے فارمولے کو قبول نہیں کرتا۔ ہاں ان سب سے اپنے طور پر مستفید ہوتا ہے اور دنیوی اور کاروباری ہوش مندی کے مقابلے میں اس دیوانگی کو ترجیح دیتا ہے جو سچ کی تلاش میں سرگرداں رہتی ہے خواہ وہ کہیں سے ملے۔ وہ حکومتوں اور آئڈیالوجی کے اس پھیلے ہوئے زنداں میں حریت فکر کا چراغ ہے گوئے کی طرح اس کی وفاداری اپنی نظر سے ہے۔ وہ شہروں سے اس لیے صحرا کو نکل گیا ہے کہ قانون باغبانی صحرا لکھ سکے۔ اسے اب جا کر یہ اندازہ ہوا ہے کہ آدمی پر لیبل نہیں لگانا چاہیے۔ اس کی روح میں جھانکنا چاہیے۔ وہ سنکر کی طرح زہرینے کے لیے تیار رہے تاکہ شاید اس طرح اسے کوئی نیا امر مل جائے اور اگر نہ ملے تو تلخی کام و دہن کی ہی آزمائش ہو جائے۔ وہ جانتا ہے کہ بیسویں صدی کی چوٹھی اور پانچویں دہائی میں بہتر دنیا اور بہتر زمانہ بنانے کے لیے جدوجہد سے کام نہ چلے گا پہلے اس دنیا کو اپنے سارے پست و بلند کے ساتھ سمجھنا پڑے گا اور پھر یا تو میر کی طرح اپنے باغ کی سیر میں لگ جانا ہو گا یا YEATS کے ان غیر فانی الفاظ میں وہاں پہنچنا ہو گا۔ جہاں سے ساری سیڑھیاں شروع ہوتی ہیں۔

"I MUST LIE DOWN WHERE ALL THE LADDRES START IN
THE FOUL RAG AND BONE SHOP OF THE HEART" (W.B.
YEATS)

شاعری میں شخصیت

کہا جاتا ہے کہ شاعری شخصیت کا آئینہ ہے۔ یہ قول خاصا گمراہ کن ہے۔ جس طرح آئینے میں کسی شے کا عکس نظر آتا ہے اس طرح شخصیت کا عکس شاعری میں نظر نہیں آتا۔ نہ شخصیت اتنی سادہ اور واضح شے ہے اور نہ شاعری اتنی شفاف اور ہموار سطح رکھتی ہے کہ ہمیں شاعر کی شخصیت اس کے کلام میں بجنسہ نظر آئے۔ شخصیت شاعری میں ضرور جھلکتی ہے مگر اس پر شاعری کے مخصوص اظہار اور فن کے تقاضوں کا پردہ ہوتا ہے۔ کسی شاعر کی شخصیت کا مطالعہ اس کے کلام سے کرنے کے لیے ماہر نفسیات ہونا کافی نہیں۔ شاعری کے آداب سے واقف ہونا بھی ضروری ہے۔ نفسیات کا علم ہمیں شخصیت کی خصوصیات سے آگاہ کرتا ہے۔ اس کی نوعیت بتاتا ہے۔ اس کے میلان یا جھکاؤ سے واقف کرتا ہے۔ مگر شاعری جس طرح شخصیت کو ظاہر کرتی ہے وہ اس کا اپنا طریقہ ہے۔ یہ ایک، طلسمی دنیا ہے جس میں کہیں بہت تیز روشنی اور کہیں بہت گہری تاریکی ہے۔ یہاں آوازیں حقیقی نہیں، ملی جلی ہیں۔ ہر آواز شاعر کی نہیں ہے اور کوئی آواز شاعر کی لے سے محروم نہیں ہے۔ شاعر کی آواز میں بھی بہت سی پچھلی

آوازوں کی گونج ہے۔ پھر شاعری کی کچھ روایات ہیں۔ یہ روایات فکر کی بھی ہیں اور فن کی بھی۔ وہ شاعر بھی جو انفرادیت رکھتے ہیں اور جن کا رنگ صاف پہچانا جاتا ہے فکر و فن کی روایات کی ترمیم و تنسیخ، تنظیم نو یا ترتیب نو سے اپنے آپ کو ممتاز کرتے ہیں۔ اس لیے شاعری میں شخصیت کا مطالعہ خاصا دلچسپ اور مفید مگر مشکل کام ہے۔ اس کے لیے سب سے پہلے شاعری کی آوازوں سے مانوس ہونے کی ضرورت ہے۔ شاعری کی فضا سے آشنا ہونا، شاعر سے ذہنی ہمدردی پیدا کرنا، تحسین (Appreciation) کے فرایض سے عہدہ برآ ہونا۔ شاعری کی اپنی حقیقت اور اس کے اپنے قواعد کو جاننا ضروری ہے اور علمی طریقہ کار میں بھی لچک دار ذہن پیدا کرنا لازمی ہے۔ نفسیات کے طالب علموں کے سامنے یہ گفتگو اسی وجہ سے کی جا رہی ہے، ورنہ ان کے دائرے میں ادب کے طالب علم کی یہ مداخلت شاید بے جا سمجھی جائے۔

فرائیڈ کو جب اس کی ساٹھویں سالگرہ پر یورپ کے عالموں اور سائنس دانوں نے خراج عقیدت پیش کیا اور اسے باطن کی دنیا کا سیاح ٹھہرایا تو اس نے کہا کہ اس سے پہلے یہ کام فلسفیوں اور شاعروں نے کیا ہے۔ اس نے تو صرف اس باطنی دنیا کے قواعد مرتب کرنے کی کوشش کی ہے۔ میں جانتا ہوں کہ نفسیات کا علم فرائیڈ کے نظریات سے بہت آگے بڑھ چکا ہے۔ مجھے یہ بھی احساس ہے کہ مجموعی طور پر نفسیات شاعری کو بہت اچھی نظر سے نہیں دیکھتی اور ردِ عمل کے طور پر ادب کے بہت سے نقاد نفسیات کی عطا کردہ معلومات کو شبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ شاعر کے ذہن اور تخلیقی عمل کے متعلق نفسیات

کی عطا کردہ معلومات سے ادب کا طالب علم بھی فائدہ اٹھا سکتا ہے اور اٹھا رہا ہے۔ اسی طرح نفسیات کے طالب علموں کے لیے شاعروں اور ادیبوں کے کارناموں میں انسانی فطرت، ذہن کی پُر پیچ فضا، شعور اور لاشعور کی کش مکش، محرومی، احساس کمتری، جسمانی صلاحیت، موروثی خصوصیات، جنسی تجربوں، سماجی اثرات، اخلاقی قوانین کی ایک رنگارنگ پیچیدہ اور آباد دنیا ملتی ہے جس کا سرسری مطالعہ خطرناک ہے مگر جس کا گہرا اور ہمدردانہ مطالعہ نہایت مفید اور دلچسپ ہے۔ اس مطالعے کے کچھ نقوش یہاں متعین کرنے ہیں، لیکن نفسیات کے مروجہ طریقہ کار کے متعلق ایک بات کہہ دینا پہلے ضروری ہے۔

ہمارا سائنسی طریقہ کار طبیعیاتی علوم سے لیا گیا ہے۔ یہ تجرباتی ہے اور معروضی ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ طبیعیاتی علوم نے ہمیں جو علم اور طریقہ کار دیا اسے اجتماعی علوم کے مطالعے کے لیے کام میں لایا گیا۔ اجتماعی علوم میں چونکہ افراد اور سماجی رشتے بھی آجاتے ہیں اس لیے اس کے لیے قواعد مقرر کرنا آسان نہیں۔ نفسیات میں جو انسانی ذہن اور اس کے پیچ در پیچ راستوں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کرتا ہے، تجرباتی اور معروضی طریقہ کار کس حد تک مکمل کہا جاسکتا ہے۔ حقائق کی کمریوں کا مطالعہ سورج کا احساس کر سکتا ہے یا نہیں؟ یہ پورے طور پر معروضی ہو سکتا ہے یا نہیں؟ یہ چونکہ فرد کے لاشعوری میلانات پر زیادہ توجہ کرتا ہے۔ اس لیے سماجی تعلقات جس حد تک شخصیت کی تعمیر پر اثر انداز ہوتے ہیں اس کا پورا ادراک کر سکتا ہے یا نہیں؟ یہ چونکہ حقیقت کا خاصا جامد اور مادی نظریہ رکھتا ہے اس لیے ایسی حقیقتوں سے جن کو ابھی شیوہ ہائے بتاں

کی طرح کوئی نام نہیں دیا جاسکا۔ لیکن جن کی اہمیت پھر بھی مسلم ہے، پوری طرح عہدہ برآ ہو سکتا ہے یا نہیں۔ میں اس سلسلے میں صرف سوالوں کی ضرورت کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ ان کا جواب یہاں دینا ضروری نہیں سمجھتا۔ ہمیں ایک تاریک کمرے میں ایک سفید بلی کی تلاش ہے جو وہاں موجود ہے۔ پہلے اس بلی یعنی شخصیت کے متعلق چند اشارے ضروری ہیں۔

اکسفرڈ ڈکشنری میں شخصیت کی تعریف ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

”وہ صفت یا صفات کا مجموعہ جو ایک شخص کو دوسرے

شخص سے ممتاز کرتا ہے مخصوص ذاتی یا انفرادی کردار

خصوصاً جب وہ ایک نمایاں قسم کا ہو۔“

That quality or assemblage of qualities which makes a person what he is, as distinct from other persons — distinctive personal or individual character especially when of a marked kind.

یہ لفظ سب سے پہلے ۱۹۵۷ء میں استعمال ہوا اگرچہ شخصیتیں اس سے پہلے بھی تھیں۔ شخصیت میں انفرادیت اور کردار اس طرح ملے جلے ہیں کہ یہ قریب قریب اس کے مترادف کہے جاسکتے ہیں۔ شخصیت زیادہ تر جسمانی خصوصیات سے بنتی ہے جو درختے میں ملتی ہیں۔ لیکن شخصیت صرف موروثی جسمانی خصوصیات کا نام نہیں بلکہ اس اثر کا نتیجہ ہے جو جسمانی خصوصیات پر ماحول اور تربیت سے پڑتا ہے۔ اس سے بعض لوگوں نے یہ نتیجہ بھی نکالا

ہے کہ شخصیت کی تعمیر میں وراثت ہی سب کچھ ہے۔ مگر جیسا کہ ویڈنگٹن نے "Introduction to modern genetics" میں کہا ہے کہ "جونیسی خصوصیات منتقل ہوتی ہیں ان میں سب تکمیل کو نہیں پہنچتیں کیونکہ تکمیل کے راستے میں بہت سے ہفت خواں آتے ہیں۔" یہ ہفت خواں گھریلو تربیت، اسکول کے ماحول، سماجی اثرات علمی و ادبی اقدار کے ہیں۔ شخصیت کا حتمی مواد تربیت اور ماحول کے اثر سے مختلف قالب اختیار کرتا ہے۔ جسمانی کمزوریاں یا بچپن کی محرومیاں، شخصیت کے پیالے میں کچی پیدا کرتی ہیں۔ لیکن یہ کچی کسی نہ کسی میدان میں طاقت کا بھی باعث ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے۔ شائے اس کا اعتراف کیا ہے کہ اس کے بچپن میں باپ کی شراب نوشی اور ماں کی اس کی وجہ سے گھر سے بیزاری نے اس میں ایک تشنگی پیدا کی اور چونکہ وہ اپنے ہم جماعتوں میں سب سے کمزور تھا اس لیے اس نے ان کی مار پیٹ سے بچنے کے لیے تعلی کی ٹھانی اور اس طرح اپنا ایک رعب قائم کر لیا۔ جوش بچپن میں اپنی جسمانی طاقت کا مظاہرہ اپنے ساتھیوں پر حکم چلا کر کیا کرتے تھے۔ حسن نظامی اپنی عمر سے بڑے کو چیلنج کرنے میں پٹ گئے۔ مگر انھوں نے ہمت نہیں ہاری۔ انانیت سرشاری اور محرومی دونوں سے پیدا ہو سکتی ہے۔ یہ اس کی اچھی مثالیں ہیں۔ نیتشے کا طاقت کا فلسفہ ایک مریض جسم کا انتقام ہے۔ عظیم بیگ چغتائی کا کھلنڈراپن اور دھول دھتے والی ظرافت ایک ذہنی تلافی ہے۔ سمرسٹ مائٹ کے پیر میں خرابی اس کے لیے زندگی میں ایک امتیاز حاصل کرنے کا ذریعہ بن جاتی ہے۔ اس لیے جو جسمانی خصوصیات درختے میں ملی ہیں ان میں ابتدائی تربیت سے ایک خاص رجحان پیدا ہوتا ہے۔ ہو سکتا

ہے کہ یہ رجحان شادابی کا احساس پیدا کرے یا تشنگی کا۔ شادابی کا احساس آگے چل کر معمولی انسان بنا سکتا ہے یا بعد میں تشنگی پیدا کر سکتا ہے۔ کوئی بڑا واقعہ، کوئی غیر معمولی شخص، کوئی بڑی مذہبی، سماجی یا سیاسی تحریک ذہن کی کایا پلٹ کر سکتی ہے۔ تشنگی کا احساس تناؤ یا کش مکش کا باعث بھی ہو سکتا ہے۔ اس لیے شخصیت کی تعمیر میں جسمانی خصوصیات کے بعد بچپن کی تربیت کا اثر ہے اور اس کے بعد جنسی احساس اور زندگی کا۔ جنسی زندگی یہاں وسیع علمی معنی میں استعمال کی گئی ہے۔ جس میں تجربے سے لے کر ترفع تک کے سب مراحل شامل ہیں۔ فرد چونکہ خلا میں نہیں ہوتا اس لیے بچپن سے بڑھاپے تک سماجی رشتے اس پر مختلف طریقوں سے اثر ڈالتے رہتے ہیں۔ اس طرح شخصیت اس مجموعی، انوکھی، ممتاز اور منفرد خاصیت کا نام ہے جو وراثت اور ماحول کے ایک دوسرے پر پیہم کبھی مخالف اور کبھی موافق اثرات سے وجود میں آتی ہے جسے ایک لیبل یا ایک عنوان دینا آسان نہیں۔ یہ کنول کے اس پھول کی طرح ہے جو دریا کی سطح کو چیر کر اپنا حسین جلوہ دکھاتا ہے۔ مگر جس کی جڑیں کبھی کیچڑ میں اور کبھی طوفانوں کے آغوش میں پرورش پاتی ہیں۔ یوں تو ہر شخص کی ایک شخصیت کہی جاسکتی ہے۔ مگر جس طرح ہر لکھنے والا صاحب طرز نہیں ہوتا اسی طرح ہر شخص "شخصیت" نہیں رکھتا۔ شخصیت صرف انانیت کا نام نہیں ہے بلکہ انانیت کے بانچن یا وضع خاص کا نام ہے جو سختی و سستی اور رنج و راحت دونوں میں یکساں جلوہ دکھاتی ہے جو ہوار قدم اور تیز جست، روزمرہ کے معمول کی سلامت روی اور اچانک واقعات کی قیامت خیزی دونوں میں اسی امتیازی شان سے ظاہر ہوتی ہے جو ستر پردوں سے چھن کر اپنا حسن دکھاتی ہے۔ یا جو

سامنے ہوتے ہوئے بھی کہیں اور ہوتی ہے۔ فطرت کی اس معجون مرکب کے اجزا کا تجزیہ اتنا آسان نہیں جتنا سمجھا جاتا ہے کیونکہ دیکھنے والی عینک کو ہم بالکل نظر انداز نہیں کر سکتے اور اس کا رنگ تصویر کو بھی رنگین کر سکتا ہے، دوسرے وہ ذہنی رد جو سارے رگ و پے میں بجسلی کی طرح دوڑتی رہتی ہے اور شخصیت میں تب و تاب پیدا کرتی ہے آسانی سے تجربات کے احاطے میں نہیں آتی۔ ہاں شاعری میں وہ چھپ چھپ کر ظاہر ہوتی ہے مختلف بھیں بدلتی ہے اور مختلف تجربات سے دوچار ہوتی ہے۔ مختلف کھیل کھیلتی ہے۔ کبھی صنم کدے آراستہ کرتی ہے، کبھی آئینہ خانے بناتی ہے، کبھی خاک و خون میں لوٹتی ہے۔ کبھی گلستان سجاتی ہے۔ کبھی اپنے پر عاشق ہوتی ہے اور اپنی نرگسیت کا مظاہرہ کرتی ہے۔ کبھی پرستش کے جوش میں اپنے سورج کو ذرہ بے مقدار قرار دیتی ہے۔ کبھی عالم فطرت میں گم ہو جاتی ہے اور کبھی اپنے خون جگر کے باغ کے سامنے دنیا کے باغ و راغ کی طرف نگاہ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتی۔ مگر جو اس کا ادا شناس ہے وہ یہ کہے بغیر نہیں رہ سکتا۔

بہر رنگ کہ خواہی جامہ می پوشش

من انداز قدت رامی شناسم

شخصیت کے جلوے کو شاعری میں پہچاننے کے لیے شاعر سی کی بعض خصوصیات کو سمجھنا ضروری ہے شاعری تخیل کی موسیقی ہے اور استعارہ اس کی روح ہے۔ تخیل کی یہ دنیا اتنی خیالی یا فرضی نہیں جتنی سمجھی جاتی ہے۔ یہ ہماری حقیقی دنیا ہی کی توسیع، ہماری خواہشات ہی کی آزاد جنت، ہمارے جذبات ہی کا بے روک اظہار ہے۔ یہ خوابوں کی دنیا کی ایک

بدلی ہوئی شکل ہے۔ خوابوں میں ہمارے شعور کی ترتیب کو کوئی دخل نہیں۔ وہاں صرف لاشعور کا راج ہے۔ تخیل کی دنیا، خیالی پلاؤ (Day dream) سے مشابہ ہے جس میں خیال کی رو کو شعوری سمت یا ترتیب ملتی ہے۔ چنانچہ شاعری کی پرواز میں تخیل بال و پر کا کام کرتا ہے۔ تخیل کی اس دنیا کا نفسیاتی مطالعہ کیا جاسکتا ہے مگر مشکل یہ ہے کہ ماہرین نفسیات الفاظ کو صرف معلوماتی علامات سمجھتے ہیں ان کی رمزیت یا اشاریت پر غور نہیں کرتے۔ وہ استعارے کے اسرار سے واقف نہیں۔ وہ شاعر کے "میں" کو واقعی "میں" سمجھ لیتے ہیں۔ حالانکہ یہ "میں" بعض اوقات پوری کائنات پر محیط ہوتا ہے اور کبھی وہ شاعری کو بیان واقعہ مان لیتے ہیں۔ حالانکہ شاعر واقعات بیان نہیں کرتا تاثرات کا اظہار کرتا ہے۔ فوٹو گرافی نہیں کرتا۔ تصویر بناتا ہے۔ کاریگر نہیں ہے۔ فنکار ہے۔

ایلیٹ نے اپنے ایک مضمون میں شاعری کی تین آوازوں کا ذکر کیا ہے۔ پہلی آواز وہ ہے جس میں شاعر اپنے سے باتیں کر رہا ہے یا کسی خاص آدمی سے نہیں کر رہا ہے۔ دوسری آواز وہ ہے جب شاعر ایک حلقے سے خطاب کر رہا ہے چاہے وہ حلقہ چھوٹا ہو یا بڑا شاعری کی تیسری آواز وہ ہے جب شاعر ایک ڈرامائی کردار ڈھالتا ہے جو نظم میں باتیں کر رہا ہے۔ جب وہ سب کچھ کہہ رہا ہے جو خود نہ کہتا بلکہ صرف اسی وقت کہہ سکتا ہے جب ایک فرضی کردار دوسرے فرضی کردار سے مخاطب ہے۔ شاعر جب اپنے آپ سے باتیں کر رہا ہے تو گویا وہ بے نقاب ہے۔ میں نے گویا یوں کہا کہ اس وقت بھی وہ بالکل بے نقاب نہیں ہے۔ لیکن دوسرے موقعوں کے مقابلے میں زیادہ

بے نقاب ہے۔ یہاں اس کی شخصیت کا اظہار زیادہ واضح، براہ راست اور بے محابا ہے۔ جب وہ ایک حلقے سے خطاب کر رہا ہے تو اب وہ یا تو ایک پیمر ہے یا نقیب یا باغی یا ہیرو۔ اب اس کی شخصیت پر ایک تو آدابِ محفل کا نقاب ہے دوسرے ابلاغ کی ضروریات کا، تیسری آواز میں مختلف کرداروں کی ترجمانی کے باوجود خالق کی شخصیت، اس کی مہر اس کا نشان ملتا ہے۔ اس لیے ڈرامائی شاعری میں شاعر کی شخصیت اس کی تخلیقی صلاحیت کی بدقولی، اس کی قوتِ ایجاد کی رنگارنگی اور اس کی خلاقی کے جلوہ صد رنگ میں ظاہر ہوتی ہے۔ شیکسپیر نے ہزاروں کردار پیش کیے ہیں، مگر وہ کردار صرت شیکسپیر ہی پیش کر سکتا تھا۔ ان پر شیکسپیر کی شخصیت کی مہر ثبت ہے مگر مہر کے نقش پڑھنے کے لیے چشمِ بینا چاہیے۔ ورنہ ہمارا وہی حشر ہو سکتا ہے جو ان نقادوں کا ہوا جو کہتے تھے کہ شیکسپیر اٹلی ضرور گیا تھا۔ وہ کسان، سپاہی، وکیل یا معلم ضرور رہا ہوگا اور جن کا جواب مشہور ایگٹرس ایلن ٹیری نے یہ کہہ کر دیا تھا کہ اس حساب سے شیکسپیر عورت بھی رہا ہوگا۔

شاعری کی پہلی آواز جس میں شاعر اپنے سے باتیں کرتا ہے براہ راست شاعر کے اپنے جذبات و خیالات کو ظاہر کرتی ہے اور اس لیے اس میں اس کی شخصیت زیادہ جھلکتی ہے۔ ان شاعروں کے یہاں یہ آواز زیادہ ملتی ہے جو دروں بینی کے عادی ہیں یا جن کے یہاں ایک رومانی لہر ملتی ہے جو انھیں سب سے الگ اور زمان و مکان سے بلند کر دیتی ہے۔ غنائی شاعری کا بڑا حصہ، غزل کا خاص حصہ، اشاریت پرستوں کی بہت سی نظمیں اسی ذیل میں آتی ہیں۔ غزل ویسے تو محبوب

سے باتیں کرنے کا نام ہے مگر اس میں حدیثِ حسن سے زیادہ عشق کی حکایت ہے۔ اس عشق پر روایت اور تہذیب کے پردے ہیں، مروجہ افکار کے نقش ہیں۔ مگر شاعر کی شخصیت کے اہم نقوش اس میں اُجاگر ہو ہی جاتے ہیں۔ مثلاً میر کی شاعری زیادہ تر شاعری کی پہلی آواز ہے۔ گو ان کی غزلوں میں دوسری آواز کی لئے بھی ملتی ہے جہاں وہ مروجہ افکار و اقدار کی ترجمانی کرتے ہیں یا سماجی اثرات کا عکس پیش کرتے ہیں۔ میر کی شخصیت کو پہچاننا زیادہ مشکل نہیں ہے، مگر ان کے ہر بیان کو صحیح مان لینا بھی درست نہ ہوگا۔ مثلاً میر کی ایک مشہور غزل لیجیے جس کا مطلع ہے ۔

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوانے کام کیا
دیکھا اس بیماریِ دل نے آخر کامِ مٹا م کیا

اس غزل کے کئی شعر ان کی شخصیت کے منظر ہیں اور شاعری کی پہلی آواز کے ذیل میں آتے ہیں۔ مگر اس کا مقطع دراصل شاعری کی دوسری آواز کا ترجمان ہے۔ یہاں میر ایک تہذیبی میلان کی عکاسی کرتے ہیں جس کے پیچھے ایک روایت ہے اور جسے وہ قبول کرتے ہیں۔ مگر جو ان کی خصوصیت نہیں ہے اور اسی لیے اس کی بناء پر ان کے متعلق کوئی حکم نہیں لگایا جاسکتا۔

میر کے دین و مذہب کو پوچھتے کیا ہو ان نے تو
فشقہ کینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترکِ اسلام کیا

جہاں جہاں شاعری کی پہلی آواز ملتی ہے وہاں ہمیں حسرت ایک نقاب ملتی ہے اور وہ نقاب رمزِ ایما اور اسالیبِ فن کی ہے۔

اسے اٹھا کر ہم شاعر کی شخصیت کا جلوہ دیکھ سکتے ہیں مگر جہاں دوسری یا تیسری آواز نظر آتی ہے وہاں نقابوں کی کثرت ہمارے کام کو مشکل بنا دیتی ہے شاعر جب اپنے حلقے سے خطاب کرتا ہے تو وہ حلقے کی زبان میں بات کرتا ہے۔ وہ گویا اپنی سطح سے اتر کر ان کی سطح پر آتا ہے ساری پیامی شاعری اسی ذیل میں آتی ہے، اس لیے اس شاعری میں شخصیت کی صاف پہچان خاصی مشکل ہے۔ ہمارے یہاں شاعری کی تیسری آواز مرثیے کے ڈرامائی یا غزل کے بعض اشعار میں ملتی ہے جہاں شاعر مختلف کرداروں کو زبان دیتا ہے یا مختلف کیفیات کا ایک محشر پیش کرتا ہے۔

اردو شاعری میں مثنوی، قصیدہ اور مرثیہ شاعر کی شخصیت کے اظہار کے لیے زیادہ گنجائش نہیں چھوڑتے۔ بیانیہ شاعری کی ضروریات کے باوجود کہیں کہیں بعض مقامات پر ٹھہرنا، بعض پہلوؤں پر زور دینا، بعض الفاظ یا ترکیبوں کی تکرار شاعر کے میلان کا پتہ دیتی ہے۔ ہاں اس وادی میں بہت سیر کرنے کے باوجود زیادہ سرمایہ ہاتھ نہیں لگتا۔ مگر غزل جو شاعری کی تینوں آوازوں سے کام لیتی ہے اور جو اردو شاعری کی سب سے مقبول صنف ہے شخصیتوں کا ایک ایسا نگار خانہ چھپائے ہوئے ہے جس تک پہنچنا آسان نہیں۔ مگر جس کے جلوے کے بعد انسان بہت سے جلوؤں سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔

جو لوگ شاعری کو محض ایک خواب یا فرار، یا زندگی کی محدودیوں کی تلافی یا لاشعور کی شعور پر فتح یا اعصاب زدگی یا نقاب سمجھتے ہیں وہ کسی شاعر کے کلام سے اپنے مطلب کی باتیں ضرور نکال سکتے ہیں مگر بڑے شاعروں

کے یہاں ان اثرات کے باوجود شاعری ان چیزوں سے بلند ایک تخلیقی
 کا زمانہ ہے جس میں روزمرہ زندگی کے حقائق کی ایک نئی بصیرت، ان
 کی ایک معنی خیز ترتیب اور اس طرح محدود حقائق کی توسیع کے ذریعے سے
 زندگی کی توسیع کی ایک کوشش ملتی ہے۔ جو ایک حس رکھتی ہے اور جو
 ہمیں کائنات اور انسانیت کے حس کا ایک نیا احساس دیتی ہے۔ جب تک
 شاعر کی شخصیت کو شاعری کے اس تصور سے نہیں دیکھا جائے گا، ہمیں
 اجزا کا علم ہوگا، کل کا ادراک ہم نہیں کر سکیں گے۔ نفسیات کے موجودہ پیمانے
 غلط نہیں ہیں، ناکافی ہیں۔ مثلاً نفسیات کے مطالعے کی رو سے میر ایک
 مریض شخصیت کے مالک نظر آتے ہیں جو دیوانگی تک سے درچار ہو چکی ہے۔
 اگر میر کی شخصیت مریض ہوتی اور وہ محض اپنے ہی زخموں سے کھیلتے ہوتے
 تو ان کی شاعری میں تہذیبی بصیرت سماجی شعور، اخلاقی آداب اور ایک
 درد مند انسانیت کی وہ آواز نہ ملتی جو اپنے اندر ایک قوت شفا رکھتی
 ہے۔ میر کی طرح سیکڑوں عاشق بھی ہوئے اور دیوانے بھی۔ مگر کسی نے
 اپنے عشق اور دیوانگی سے اس طرح فن کا ایک رنگ محل تیار نہیں کیا۔
 کسی نے جذبات اور احساسات کی پرچھائیوں کو اس طرح زبان نہیں
 دی۔ کسی نے اپنی حریمہ لے میں ایک پورے دور کے درد و کرب کی ٹیسیں
 نہیں بھر دیں۔ عاشق میر اور دیوانے میر کی شخصیت اس طرح میر کی
 ساری شخصیت نہیں ہے۔ میر کی شخصیت کی بھرپور جھلک ہمیں دراصل
 ان کے کلام میں ہی ملتی ہے اور اصلی تیرہ نہیں ہیں جن کا ذکر تذکروں میں
 ہے اور جن کی بددماغی کے افسانے بنائے گئے ہیں۔ بلکہ وہ اپنی تمام
 کمزوری اور طاقت کے ساتھ اپنے حقیقی رنگ میں اپنی شاعری ہی میں

جلوہ گرہ ہوتے ہیں حقیقتی میں نے اس لیے کہا کہ اگرچہ ان کی زندگی اور شاعری میں کوئی بڑا تضاد نہیں ہے اور زندگی کی سختیاں گواہیں بدل نہیں سکتیں مگر ان کی شخصیت کو کچھ بچھا دیتی ہیں اور شاعری کی آزاد فضا میں وہ زیادہ تابناک اور روشن نظر آتی ہے۔

میر اور سودا کی شخصیتوں کا فرق ان کی شاعری کے رنگ سے نظر آتا ہے۔ یہ رنگ یا طرز کی پہچان ہمارے نقادوں کی بالغ نظری کا ثبوت ہے جس میں انفرادیت، روایات اور فن کے آداب کے باوجود ظاہر ہو ہی جاتی ہے۔ ایک ماحول میں میر بھی سانس لیتے ہیں اور سودا بھی۔ لیکن دونوں کی جسمانی خصوصیات اور ابتدائی تربیت میں فرق تھا۔ اس لیے دونوں کی شخصیت کے دھارے الگ الگ بہتے ہیں۔ اگر میں شبلی کے الفاظ میں کہہ سکوں تو میر ایک کنواں ہیں اور سودا ایک دریا۔ ایک کی گہرائی اور دوسرے کی وسعت و جامعیت دونوں کے مزاج کا فرق اور دونوں کی شخصیت کے امتیاز کو واضح کرتے ہیں۔ میر درد مند انسان ہیں، سودا کھلنڈرے، مگر باشعور کھلنڈرے۔ ایک کے یہاں زخموں کے چین ہیں دوسرے کے یہاں زندگی کے پست و بلند کے احساس کے باوجود زندگی سے محبت اور اس کی نعمتوں کا احساس ملتا ہے۔ جس طرح میر کے حُزینہ اشعار سے میر کو قنوطی ثابت کرنا غلط ہوگا اسی طرح سودا کی تیزی اور طراری ان کی چمک دمک اور ہنسنے ہنسانے سے انھیں رجائی کہنا صحیح نہ ہوگا۔ ان کی ہجویات میں اپنے گرد و پیش کی ذہنی اخلاقی پستی کا جو احساس ہے وہ ان کے دل کے زخموں کا آئینہ دار ہے۔ پھر بھی نمایاں میلانات کی بنا پر دونوں شخصیتیں ہمارے سامنے دو نہایت روشن تصویریں پیش

کرتی ہیں۔ فن میں شاندار انفرادیت ہے اور شخصیت کا حُسن اپنے سارے
 بانیکن اور رعنائی کے ساتھ موجود ہے۔ تیر کے چند اشعار اس سلسلے میں
 ملاحظہ فرمائیے۔

فلک نے آہ تری رہ میں ہم کو پیدا کر
 برگ سبزہ نورستہ پائمال کیا
 تب گرم سخن کہنے لگا ہوں کہ میں اک عمر
 جوں شمع ہر شام سے تا صبح جلا ہوں
 ۵ درہمی حال کی ہے سارے مرے دیواں میں
 سیر کرتو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا
 جگر جو گردوں سے خوں ہو گیا
 مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا
 داغِ فراق حسرتِ وصل آرزوئے شوق
 میں ساتھ زیرِ خاک بھی ہنگامہ لے گیا
 استخوانِ کانپ کانپ جلتے ہیں
 عشق نے آگ یہ لگائی ہے
 دل پر خوں کی اک گلابی سے
 عمر بھر ہم رہے شرابی سے
 دل سے میری شکستیں اُجھی ہیں
 سنگِ باراں ہے آجگینے پر
 ایک سب آگ ایک سب پانی
 دیدہ و دل عذاب ہیں دونوں

ایک محروم چلے میر ہمیں دنیا سے
 در نہ عالم کو زمانے نے دیا کیا کیا کچھ
 مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
 تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

سودا اور انشا کی شخصیت اور شاعری میں ایک مماثلت ہے۔ مگر
 سودا کی انفرادیت انشا کی انفرادیت سے زیادہ بھرپور ہے۔ انشا میں
 صرف وہ انفرادیت ملتی ہے جو اپنے کو دوسروں سے ممتاز کرنے کے لیے
 ہے جو ایک آن اور اکڑ، ایک پیترا اور پوڑ بن جاتی ہے اور جس نے
 مصحفی کو یہ کہنے پر مجبور کیا تھا کہ انشا شاعر سے زیادہ بھانڈا ہیں۔ سودا
 کے یہاں انفرادیت کا وہ رنگ بھی ملتا ہے جو سماج کے عام رنگ سے
 بھی اپنے کو الگ رکھتی ہے۔ جو زمانے میں شریک ہو کر بھی اسے کچھ
 بلندی سے دیکھ سکتی ہے جو اپنی اور دوسروں کی کمزوریوں پر ہنس بھی
 سکتی ہے۔ انشا کے یہاں جو جنسی میلان ہے اس میں ترفع کم ہے حیوانی
 جذبہ زیادہ۔ سودا کے یہاں یہ ترفع کی خاصی منزلیں طے کر لیتا ہے۔ یہ
 نیم پختہ جنسی میلان انشا کو وہ سرشاری عطا نہیں کر سکا جو عشق کے
 آداب سے واقف ہے۔ اس نے ان کی سیما بیت کو بالآخر جنون کی راہ
 دکھائی، سودا اس خطرے سے بچ نکلے۔ انشا کا ایک شعر ہے ۷

اے حضرت دل تجھ میں اک لہر تو ہے اس کی
 پر تجھ کو نیشے میں کچھ سرشار نہیں پاتا

غالب کی شاعری کی عظمت کی بہت سی وجہیں بتائی گئی ہیں مگر دراصل
 سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ بڑی پہلوار اور جامع شخصیت رکھتے ہیں۔

جس میں ایک طرف شدید پیاس دوسری طرف مکمل سرشاری، ایک طرف
 امانیت کے بیشتر مظاہر، دوسری طرف وحدت الوجود کے خیالات جو
 ایک فلسفیانہ گہرائی رکھتے ہیں، ایک طرف عشق، دوسری طرف اس پر تنقید، سبھی
 کچھ مل جاتا ہے ان کے یہ اشعار اس سلسلے میں ہمارے لیے بہت مفید ہیں۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
 بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
 ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
 یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے
 سراپا رہن عشق و ناگزیر الفت ہستی
 عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا
 عشق سے طبیعت نے زیت کا مزا پایا

درد کی دوا پائی دردِ لا دوا پایا
 تُو اور آرایشِ خیم کا کل
 میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
 یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں
 بندگی میں بھی وہ آزاد و خود ہیں ہیں کہ ہم
 اُلٹے پھر آئے و رکعبہ اگر وا نہ ہوا

نہیں بہار کو فرصت نہ ہو، بہار تو ہے
 طراوتِ چمن و خوبی ہوا کیسے

ہم موجد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
 ملتیں جب مٹ گئیں اجڑائے ایماں ہو گئیں
 قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
 ہم کو منظور تنک طسرفی منصور نہیں
 دمِ عیش جز رقص بسمل نہ بود
 بہ اندازہ خواہش دل نہ بود

بامن میا دیزاے پدر سرزند آذر را نگر
 ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں شکر
 اچھا ہے سراگشت حنائی کا تصور
 دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی
 ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج
 میں عندلیبِ گلشن نا آفریدہ ہوں
 کارے عجب اقتاد بدین شیفۃ مارا
 مومن نہ بود غالب کافر تو اں گفت

غالب کی شخصیت کا ایک گہرا، روشن اور دل آویز نقش ان کے خطوط
 میں بھی ہے جس میں رواداری، دلنوازی، خودداری کے ساتھ موثق
 شناسی، لطیف مزاح کی حس، دوسروں کے غم میں شریک ہونے اور اپنے
 پرہیزگاروں کا ملکہ ملتا ہے۔ یہ شخصیت باوجود بڑی قابلِ قدر ہونے کے غالب
 کی اس ذہنی پرواز اور خواب و حقیقت کی اس کش مکش کی آئینہ دار
 نہیں ہے جو ان کی شاعری کو گنجینہ معانی کا طلسم بنادیتی ہے۔ ادب
 اور نفسیات دونوں کے طالب علموں کے لیے اسی وجہ سے ان کی شاعری

کی عظمت زیادہ ہے۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری موئن کی شاعری سے زیادہ وسیع پھیلتی ہے۔ جس میں محدود کش کش اور محدود پرواز ملتی ہے اور جو صاف معاملے، علیت کے اظہار اور کاریگری کی شاعری ہے۔

اردو شاعری میں شاعری کی دوسری آواز کے لحاظ سے حالی، اکبر، اقبال، جوش کی شخصیتوں کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ مگر ان کا تجزیہ آسان ہے۔ فکر کے ایک میلان اور محور نے شخص کو خاص واضح کر دیا ہے۔ حالی کی شخصیت میں انوکھا پن، ان کی نرمی اور دلداری اور سماجی خیالات سے آتا ہے۔ ورنہ ان کی شخصیت غالب کی طرح ہتھ دار نہیں ہے۔ اکبر کے یہاں رندی اور دلچسپ وعظ میں ایک نشہ ہے، گہرے خیالات نہیں ہیں۔ زندگی کی وہ بصیرت ہے جو بہت سے تجربوں سے پیدا ہوتی ہے۔ مگر وہ حکیمانہ نظر نہیں جو سچے مشاہدے کو مطالعہ بناتی ہے۔ جوش کے شبابیات اور انقلابیات دونوں میں روانیت بھیس بدل بدل کر نمایاں ہوتی ہے۔ جس کی یکسانیت اکتا دینے والی ہے۔ ہاں اقبال کے یہاں ہمیں دوسری آواز کے غلبے کے باوجود پہلی اور تیسری آوازوں کا احساس بھی ملتا ہے۔ اقبال کی شخصیت میں ملٹن کی طرح (Puritan) اور نشاۃ ثانیہ کے آزاد انسان کی کش کش نہیں ہے۔ ان کے یہاں زندگی کے تجربات بہت جلد ایک پیمبرانہ رنگ اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ پیمبرانہ رنگ اپنے فلسفیانہ ذوق، سماجی شعور، اخلاقی ذہن اور مقصدی آہنگ کی وجہ سے بڑا رفیع و جلیل ہے۔ اس کی وجہ سے انہیں میں خلوت کا احساس رہتا ہے۔ اس کی وجہ سے شمع محفل کی طرح سب سے جدا ہو کر سب کا رفیق رہنے کا ایک نقش

ابھرتا ہے۔ مگر اس میں غالب کی طرح وہ پیچ و خم نہیں ہیں جو برابر ادب اور نفسیات کے طالب علموں کے لیے دل کشی کا باعث رہیں گے۔ اقبال کی شخصیت اپنے کلام میں حل ہو گئی اور کتاب بن گئی۔ غالب کی شخصیت کبھی پوری طرح ان کے شعور میں نہ سما سکی۔ ان کا آبجیکٹ ہمیشہ تندی صہبا سے پگھلتا رہا۔ اقبال کی شخصیت کا مطالعہ ان کی شاعری کے ذریعے سے آسان ہے۔ غالب کا مطالعہ نسبتاً مشکل مگر زیادہ دلچسپ ہے۔ اقبال نے بڑی خوبی سے نشیب و فراز کو ہموار کر کے ایک یقین حاصل کر لیا۔ غالب اس یقین کی تلاش میں ساری عمر سرگرداں رہے اور اس لیے ان کی تلاش ہمارے لیے بھی ایک مستقل دعوت اور شاعری اور شخصیت کے اسرار و رموز کا ایک ابدی گہوارہ بن گئی۔

اس گفتگو کا مقصد یہ ہے کہ شاعر کی شخصیت اگرچہ شاعری میں براہ راست نہیں آتی اور فکر و فن کے آداب کی پابندیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہے۔ مگر مضامین کی تکرار، الفاظ کی تکرار، جزئیات کی تفصیل، تراکیب، استعاروں، تلمیحوں، اشاروں اور کنایوں میں اتنی باتیں اور اتنے رخ ہوتے ہیں کہ ان کا مطالعہ ہمیں ایک سمت اور منزل کی طرف لے جاتا ہے۔ ہاں اس کے لیے شاعری کے مخصوص اسلوب اور طریقہ کار سے آگاہی ضروری ہے ورنہ بے گانگی سے عمل جراحی اس کی لطافتوں کا خون کر سکتا ہے اور پھر مطالعہ کرنے والوں کو پوری اور جیتی جاگتی شخصیت نہیں بلکہ اس کے اجزا ہاتھ لگتے ہیں۔

یہاں یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ بڑی شاعری صرف شخصیت کا
 منظر نہیں ہوتی، غیر شخصی بھی ہوتی ہے کیونکہ اسی سے اس کی آفاقیت
 کے جوہر نکلتے ہیں۔ ہاں غیر شخصی عناصر میں شخصی رنگ اور شخصی عناصر
 میں عمومی اثرات کی دھوپ چھاؤں سے ہی شاعری کی جنت
 عبارت ہے۔

میر میری نظر میں

”آبِ حیات“ میں آزاد نے میر کے متعلق یہ روایت بیان کی ہے کہ میر کے ایک دوست انھیں تبدیل آب و ہوا کے لیے اپنے ایک مکان میں لے گئے۔ کچھ دن کے بعد جب وہ آئے تو انھوں نے دیکھا کہ کمرے کی کھڑکیاں بند پڑی ہیں۔ انھوں نے کھڑکیاں کھولیں اور میر سے کہا کہ میں تو اس غرض سے آپ کو یہاں لایا تھا کہ کھڑکیوں سے پائیں باغ کا نظارہ کریں گے اور آپ کا دل کچھ بہلے گا۔ مگر آپ نے تو کھڑکیاں تک نہیں کھولیں۔ میر نے حیران ہو کر پوچھا۔ اچھا، ادھر باغ بھی ہے۔ پھر اپنے کٹے پھٹے مسودوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولے۔ میں تو اس باغ کی فکر میں ایسا لگا ہوا ہوں کہ اس باغ کی فکر ہی نہیں۔

میر کے خونِ جگر کا گلزار، رنگے کے اندرونی درخت کی یاد دلاتا ہے۔ رنگے نے کہا تھا کہ شاعر جب کوئی درخت دیکھتا ہے تو اس کے اندر ایک پیڑ بھی اگتا ہے۔ اسی کا نام شاعری ہے۔ اب تک شاعری کا مطالعہ یا تو شاعر کی شخصیت، اس کے ماحول، اس کے مذہبی، اخلاقی، سماجی سیاسی افکار کی روشنی میں کیا جاتا رہا ہے، یا پھر صرف شاعری کو بنیاد بنا کر، فن کی حیثیت سے ہی سروکار رکھتے ہوئے، الفاظ کی ترتیب و تنظیم، تشبیہات، استعارات، زبان کی صحت محاورات کے استعمال، آوازوں کے زیر و بم پر زور دیا جاتا ہے۔ دراصل یہ دونوں طریقے، دو انتہاؤں کو ظاہر کرتے ہیں۔ پہلی صورت میں اس شاعر سے سروکار ہوتا ہے جو کسی فلسفے، کسی مسلک، کسی نظریے، کسی زاویہ حیات کی ترجمانی کرتا ہے۔ اور اس کی بناء پر اس کا درجہ متعین کیا جاتا ہے۔ دوسرے طریقے کے مطابق شاعر کسی زمانے، کسی خیال، کسی مسلک کا ہوا اس کے الفاظ اور ان کے حسن، بیان اور حسن بیان، لسانی ڈھلپنے اور جمالیاتی کرشمے سے ہی غرض ہوتی ہے۔ ایلینٹ نے جانسن کی تنقید نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا تھا کہ نقاد فلسفی

یا معلم اخلاق نہیں ہوتا، نہ وہ شاعری کے متن کے مطالعے میں اس بات کو نظر انداز کرتا ہے کہ شاعر کیا کہہ رہا ہے اور اس کے اس کہنے کی معنویت کیا ہے مگر شاعر جو کچھ کہہ رہا ہے اسے فلسفے کے معیاروں یا سماجی علوم کے پیمانے سے ناپنے کی ضرورت نہیں۔ دیکھنا یہ ہوگا کہ اس کی مخصوص بصیرت کے آئینے میں ہمیں زندگی کی، انسانوں کی، فرد اور اس کے مسائل کی، سماج کی روح کی جھلک دکھائی دیتی ہے یا نہیں۔ شاعری زندگی کی نقالی یا ترجمانی نہیں ہے۔ یہ زندگی کی ایک نئی تنظیم، ایک نئی تخلیق ہے۔ یہ افکار سے نہیں، تجربات سے وجود میں آتی ہے اور افاقی اہمیت کی حامل بھی اس وقت ہوتی ہے جب اس میں ایک مخصوص واقعیت، ایک خصوصیت، ایک مقامیت ہوتی ہے۔ اس لیے میر کے مطالعے میں نقاد کو صرف یہ نہیں دیکھنا چاہیے کہ میر نے اپنے دور کے سماج کی بد حالی کی تصویر کس طرح کھینچی ہے اور نہ صرف اس پر بس کرنا چاہیے کہ میر نے الفاظ کا استعمال کس طرح کیا ہے بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ میر کی داستان کیا ہے۔ اشاروں اشاروں میں وہ کیا کہہ رہے ہیں اور کس طرح کہہ رہے ہیں۔ اُن کی بات کیا سنی سنائی یا لادی ہوئی بات ہے، یا اوپری ہے، یا دل کی گہرائیوں سے نکلی ہے۔ اُن کے سارے وجود کی پیکار ہے یا فیشن یا فارمولے کی بازیگری ہے۔ اس بات کی خوبی، عمدگی اور کیفیت کا جائزہ لیتے وقت ہمیں یہ بھی ملحوظ رکھنا ہوگا کہ کس ادبی روایت سے ان کا تعلق ہے اور پھر یہ بھی کہ ان کے بعد بات کہنے کے جو انداز آئے ہیں۔ ان کی موجودگی میں میر کی بات اب کیسی لگتی ہے۔ میر کے معاصرین میں میر کا کیا مقام ہے۔ میر کے بعد آنے والوں کے لیے میر کیا معنی رکھتے تھے، اور آج میر کتنے زندہ، کتنے شاداب، کتنے دلوں میں سرایت کرنے والے، کتنے ذہنوں پر حکومت کرنے والے ہیں۔ اگر میر کی جگہ صرف الماری میں سب سے اونچی جگہ ایک مقدس نشان کی طرح ہے تو پھر میر کی صرف تاریخی حیثیت ہے اور اگر آج بھی وہ شور و آواز اور ہنگامہ گرم کُن ہیں، ہمیں وہ پُرانے ہوتے ہوئے اپنے اور نئے اور ہم عصر محسوس ہوتے ہیں تو پھر ان کی اہمیت، عظمت اور معنویت مسلم ہے اور جب تک اردو زبان زندہ اور اردو پڑھنے والے باقی ہیں، میر بھی زندہ اور پائیدہ رہیں گے۔ بڑا شاعر وہی ہوتا ہے جو ہر دور میں اپنا معلوم ہوتا ہے۔ اس کے کلام میں نئی نئی جہتیں برابر دریافت کی جاسکتی ہیں، جو زندگی کے ہر موڑ پر اور تاج کے ہر بہاؤ میں ساتھ دے سکتا ہے، جس سے ہر بات میں اتفاق کرنا ضروری نہیں، مگر جس کی بات کی صداقت کو تسلیم کرنا پڑتا ہے، جس کو جاننا ضروری ہے کیوں کہ اس کے بغیر ہم زندگی کی ایک متاع گراں مایہ کھودیں گے مگر جس کو ماننا ضروری نہیں، جس کو سمجھنا ضروری ہے لیکن جس کے پیچھے چلنا ضروری نہیں۔

شاعری اور نشر میں بنیادی فرق ہے۔ شاعری صرف کلام موزون نہیں ہے بلکہ کچھ اور بھی ہے۔

موزونیت تو صرف ایک ظاہری پہچان ہے۔ اصل فرق الفاظ کے متعلق رویتے کا ہے۔ خیال کی منطقی ترتیب، نحوی قواعد کے مطابق نشر میں ہوتی ہے۔ شاعری میں الفاظ کی ترتیب نشر کی طرح نہیں ہوتی اور الفاظ کا استعمال بھی نشر کے مطابق نہیں۔ ہاں کبھی ایسا ہو بھی سکتا ہے ایک مغربی ماہر لسانیات نے اعداد و شمار کے ذریعہ سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ نشر کو شعر سے، زبان کے وقفے GAPS یا اُس میں نشر کی پٹری سے انحراف کی بنا پر تمیز کرتے ہیں۔ مغربی شاعری کے مطالعے سے اس نے یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ کلاسیکی شاعری میں یہ انحرافات یا وقفے نسبتاً کم ہیں۔ رومانی شاعری میں زیادہ اور جدید شاعری میں اور زیادہ، یہ کلاسیکی شاعری پر اس کی فوقیت کی دلیل نہیں ہے، اس کے امتیاز، اور شناخت کا ثبوت ضرور ہے۔ کلاسیکی شاعری ایک طور پر نشر کا کام بھی کرتی تھی۔ جدید شاعری اب اپنے مخصوص وظیفے کے ادا کرنے کی طرف زیادہ مایل ہے۔ بہر حال وقفے یا انحرافات کے تناسب کی بحث میں ہمیں یہ بھی ملحوظ رکھنا ہوگا کہ مشرق کی کلاسیکی شاعری، مشاعروں کی روایت کی وجہ سے فوری ترسیل پر زور ضرور دیتی تھی۔ سہل ممتنع جیسے معیاروں کی قائل تھی، الفاظ سے جادو جگانا جانتی تھی۔ آوازوں کی گونج کو ملحوظ رکھتی تھی اور الفاظ کی پرکھ کے سلسلے میں ایک خاصا ترقی یافتہ معیار رکھتی تھی، پھر وہ الفاظ کے رنگ محل کو سب کچھ نہیں سمجھتی تھی، ان سے کسی نہ کسی روشنی کے مینار بھی بنانا چاہتی تھی، اپنے طور پر کچھ کہنا بھی چاہتی تھی، مسرت کے ساتھ بصیرت بھی دینا چاہتی تھی۔

تمیز کو میں مکمل شاعر کہتا ہوں۔ اس لیے کہ ایک تو اُن کی شخصیت کھری ہے۔ انہوں نے زندگی کے بہت سے نشیب و فراز دیکھے۔ امرار کی صحبتیں اُٹھائیں۔ دلی کی رونق اور اس کی بربادی دیکھی جو معزز تھے انہیں ذلیل ہوتے اور جو پینچ تھے انہیں اُوپر جاتے دیکھا۔ انہوں نے جنگوں میں بھی حصہ لیا اور فقیروں کی صحبتوں میں بھی۔ انہوں نے لڑکوں سے بھی عشق کیا اور عورتوں سے بھی۔ انہوں نے جامع مسجد کی سیڑھیوں پر تہذیب اور زبان کو دیکھا اور پوری طرح جذب بھی کیا۔ انہوں نے فن کے لیے ریاض بھی کیا۔ غرض وہ گرد و پیش کی زندگی میں حصہ لیتے رہے، مگر ایک آن، ایک مزاج ایک کھر کھاؤ ایک انداز کے ساتھ۔ انداز کا لفظ انہیں بہت پسند تھا۔ اپنی شاعری کی بھی یہی خصوصیت انہوں نے بتائی ہے۔ وہ دُنیا میں اس طرح رہے جیسے بطخ پانی میں رہتی ہے۔ ان کے یہاں ایہام بھی مل جائے گا مگر وہ ایہام گوئی کے خلاف تھے۔ تلاش مضمون کے کچھ میں بھی انہوں نے قدم رکھا ہے، مگر تلاش مضمون ان کی خصوصیت نہیں ہے۔ معاملے کی چاشنی بھی ان کے یہاں ہے مگر جرات کو انہوں نے ان کی چوہا چائی پر تنبیہ کی تھی۔ انہوں نے بہت جلد اپنا رنگ پالیا۔ اور اس رنگ کی تقلید آزاد ہی کے الفاظ میں

قل ہو اللہ کا جواب لکھنے کے مترادف ہے۔ اس رنگ میں غصہ نہیں، غم ہے، بلند آواز تلقین نہیں، نرم گفتار فہمائش ہے۔ خطابت نہیں، سرگوشی ہے، اعلان نہیں، نکتہ بخنی ہے۔ تلوار نہیں نشتریت ہے۔ فلسفہ نہیں فکر محسوس ہے۔ تصوف کی بازیگری نہیں، صوفیانہ مزاج کی دلداری اور دل آسائی ہے۔ پتے ہوئے سورج کی جھلسائی ہوئی گرمی نہیں، شبنم میں نہائی ہوئی ٹخنک راتوں کی لطافت ہے۔ روزِ روشن کی بے رحم دھوپ نہیں، ایک خواب آلود چاندنی ہے۔ جزئیات ہیں۔ مگر جزئیات کا ہو کا نظیر کی طرح نہیں یہ صرف تصویر میں جان ڈالنے کے لیے چند ماہرانہ نقوش ہیں نامرادی میں بھی زلیست کرنے کے آداب ہیں۔ خودی ہے مگر خودی کے ساتھ بے خودی بھی ہے۔ "ہیں" کے ساتھ "ہم" بھی ہے۔ آدمی پر بھی نظر ہے مگر انسان آنکھ سے او جھل نہیں ہوتا۔ بندگی کی بیچارگی بھی ہے اور صرف بندہ رہنے اور خدا نہ ہونے کی حسرت بھی۔ اس رنگ میں کبھی کبھی اوپری نظر میں بڑا سپاٹ پن بھی محسوس ہوتا ہے مگر غور سے دیکھا جائے اور شعر کو دہرایا جائے تو اس کی تہ داری کا راز کھلتا ہے۔ اس میں تکرار بہت ہے مگر یہ وہ تکرار ہے جو مقدس صحیفوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ نے کی صدا میں فریاد کی لئے تو ہو گی ہی۔

غزل بڑی کافر صنفِ سخن ہے۔ یوں تو یہ غنائی صنفِ سخن ہے مگر ارتقا کے ساتھ اس میں شاخ کی دوسری اور تیسری آوازیں بھی مل گئیں۔ یہ دراصل ایک تجربے کی غواصی ہے۔ شاعر ایک خاص بحر میں غوطہ لگاتا ہے۔ غوطہ زنی کی سمت اور منزل بحرِ قافیہ اور ردیف نے متعین کی ہے۔ ہر غوطے میں ہوتی ہی اس کے ہاتھ نہیں لگتا۔ سیپاں اور گھونگھے بھی مل جاتے ہیں۔ میر کی کم غزلیں مرتع کبھی جاسکتی ہیں۔ نسبتاً کمزور اشعار، دراصل جاندار اشعار کو اور اُجاگر کرتے ہیں۔ ذہن تھم تھم کر بلند ہوتا ہے۔ مسلسل بلندی پر انسان ٹھہر نہیں سکتا۔ پھر یہ ایسی ہی بات ہے جیسے آدمی منزل کی طرف نگاہ جماتے ہوئے بھی ادھر ادھر دیکھنے سے باز نہ رہ سکے۔ میر کے یہاں لمبی بحروں میں غزلیں بکھی ہیں اور چھوٹی بحر میں بھی۔ گو ان کی لمبی اور چھوٹی بحروں کا چرچا زیادہ ہوا ہے۔ یہ عام تجربہ ہے کہ دوسروں پر نظر زیادہ ٹھہرتی ہے بیچ کی دنیا پر کم۔ مگر میر کی بہترین غزلیں تینوں قسم کی بحروں میں مل جائیں گی۔ میر کی غزل کی دو خصوصیتیں اور ہیں۔ ایک تو انہوں نے کثرت سے غیر مردف غزلیں کہی ہیں اور ان میں ان کی بہترین غزلیں بھی آجاتی ہیں۔ دوسرے انہوں نے غزلوں میں قطعہ بنا اشعار بہت کہے ہیں۔ ان کا شمار کیا جائے تو خاصی لمبی فہرست بنے گی۔ خُصن ریزہ خیالی اور منتشر جلووں کے ساتھ ان کے یہاں مرتب

تصویریں بھی ہیں، کہانیاں اور ڈرامے بھی ہیں اور داستان کا آغاز اور انجام بھی مل جاتا ہے۔
 غزل عشق کی داستان ہے۔ حسن کی مصوری بھی عشق کے حوالے سے ہوتی ہے۔ میر کے
 یہاں حسن کی مصوری بھی ہے مگر میر کا مخصوص میدان واردات عشق ہے جو زندگی کو معنی اور مقصد
 سمت اور جہت، گہرائی اور گیرائی دیتا ہے۔ یہ عشق جسم کا ہو یا روح کا، حقیقی ہو یا مجازی، یہ
 قدروں سے عشق ہو یا ایک تہذیب سے، افکار سے ہو، یا جذبات کے طوفان سے، زندگی کے
 نہاں خانے کی کلید بن جاتا ہے۔ سعدی نے کہا تھا کہ قحط سالی کے زمانے میں لوگ عشق کو فراموش
 کر گئے تھے۔ سعدی نے محض ایک پُر لطف بات کہ دی تھی ورنہ قحط سالی ہو یا فاقہ مستی۔ عشق کا
 سایہ سر سے جاتا نہیں۔ پھر سعدی نے اس آشوب کی طرف بھی اشارہ کیا تھا جب زندگی کی اعلیٰ
 قدریں تہس نہس ہو جاتی ہیں۔ کہنا یہ ہے کہ یہ عشق محض جنسی جذبے کا اظہار نہیں ہے۔ محض جذبات
 کا اُبال نہیں ہے۔ محض ایک حیاتیاتی عمل نہیں ہے، بلکہ ایک علامت ہے اس مزاج، اس کیفیت،
 اس استعداد، اس عطیہ ربانی کی جو انسان کو حیوان سے ممتاز کرتی ہے جو اسے بدن کے اسرار میں روح
 کا جلوہ دکھاتی ہے، جو جز میں کل، ذرے میں آفتاب، کرن میں مورچ، پھول میں گلستاں، قطرے
 میں سمندر کا نظارہ کراتی ہے جو فرد کو سماج، سماج کو تہذیب، تہذیب کو انسانیت کی سعی لازوال بناتی
 ہے۔ شبوہ ہا مے بتاں کی طرح اس کے ہزاروں نام ہیں۔ میر نامرادی کے باوجود زندگی کے اور عشق کے
 آداب کے عاشق ہیں۔ نظیر ہماری مشترک تہذیب کے عاشق ہیں، انیس گنج شہیداں کے عاشق ہیں۔
 غالب تماشاے زندگی کے عاشق ہیں۔ اکبر مشرقیت کے عاشق ہیں۔ اقبال فقر غنور کے عاشق ہیں۔ غرض
 بڑی اور معنی خیز شاعری میں عاشق کے بغیر کام نہیں چلتا۔ اس عشق میں تسلیم و رضا کی بھی گنجائش ہے اور
 جبر حیات پر طنز کی بھی۔ بدن کے حسن شرابی کی بھی اور روح کے طور و سینا کی بھی، فریاد کی لے کی بھی،
 اور مستی کی ترنگ کی بھی۔ قوس قزح کی طرح اس میں سات رنگ ہیں اور ہر رنگ اپنی بہار رکھتا ہے۔
 شاعری کا کام دراصل تہذیب کے ارتقا میں پورے انسان، اس کی دوسرے انسانوں اور
 فطرت سے ہم آہنگی، زمین سے اُس کے رشتے اور آسمانوں میں اس کی جگہ کو باقی رکھنے کا نام ہے،
 انسان تہذیبوں اور صنعتوں، شہری زندگی، سیاست اور حکومت، فطرت پر افتدار کی دوڑ میں
 بہت کچھ حاصل کرتا ہے مگر اپنی بنیاد سے کچھ کٹ بھی جاتا ہے۔ شاعری خوابوں کے ذریعہ سے حقایق
 کی نئی تنظیم اور توسیع ہے۔ لفظ میں یہ کمال ہے کہ یہ علم بھی دیتا ہے اور خیال بھی اور خواب بھی۔ یہ
 گنجینہ معنی کا طلسم بھی ہے اور بوتل سے نکلا ہوا جن بھی۔ یہ سخن بھی ہے اور رائے سخن بھی بسط بھی اور

بین السطور بھی۔ اس کے کوزے میں دریا بند ہو سکتے ہیں، اس کے قطرے میں سمندروں کا جلال سما سکتا ہے۔ لفظوں کے امکانات اُسی پر کھلتے ہیں۔ اُسی کے ہاتھ میں لوہا موم ہوتا ہے جو کسی گہرے جذبے کا مارا ہوا ہو، مگر اس نے اس جذبے کو مہنم بھی کیا ہو، جو زندگی کا سارا زہریلے سکہ اور اُسے امرت بنا سکے۔ یہ جذبہ، یہ تیر، یہ زخم الفاظ کو بھی تیر و نشتر بنا دیتا ہے۔ ویسے الفاظ کے خزانے بہت سوں کے پاس ہوتے ہیں، مگر الفاظ کو برتنا، اُن کو سلکتے سے کام میں لانا، ان کی آوازوں، ان آوازوں کی گونج، ان کے معانی کی تہوں، اُن کے ذائقے، ان کی خوشبو، ان کی گرمی یا نرمی، ان کے انسلالات، ان کی خیال کی سیڑھیاں، ان کی دوسرے الفاظ کے ساتھ مل کر کرنیں اور کیفیتیں، یہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں، اس کے لیے بڑا ریاض کرنا پڑتا ہے۔ بڑا خون جگر کھانا پڑتا ہے، مگر اس سے پہلے کسی خیال، کسی جلوے، کسی جرتے، کسی صورت، کسی صورت، کسی بارغ، کسی ویرانے، کسی خلوت، کسی جلوت کا سایہ ضروری ہے۔
جی بھی تو میر نے کہا تھا ہے

اے آہوان کعبہ نہ اینڈ و حرم کے گرد
کھاو کسی کا تیر کسی کے شکار ہو
میر نے یہ تیر کھایا تھا اور اس کا زخم ساری عمر دل پر لیے رہے
چشم خون بستہ سے کل رات لہو پھر ٹپکا
ہم نے جانا تھا کہ لے میر یہ آزار گیا

دل پر خون کی اک گلابی سے
عمر بھر ہم ہے شرابی سے

نثر میں الفاظ خراماں ہوتے ہیں۔ شاعری میں رقص کرتے ہیں۔ خرام دیکھا جاتا ہے۔ رقص محسوس بھی کیا جاتا ہے۔ میر کا رقص موسیقی کا تابع نہیں۔ مہذب رقص ہے۔
لفظ کے امکانات، اس کے ذریعہ سے لہجے کے اتار چڑھاؤ کے اظہار، ایک لفظ سے ایک دُنیا آباد کر دینے کی قدرت، سادگی میں پُر کاری، کفایت میں بھرپور کیفیت، سیکھنا ہو تو میر کا کلام سب سے اچھا رہبر ہے۔

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا
ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے
شعر میرے ہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفت گو عوام سے ہے

زبان کی خوبی نہ فارسی تراکیب میں ہے، نہ صنایع بدایع کے استعمال میں، نہ اسلوب کا شہید ہونے میں بلکہ بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب میں یا یوں کہا جائے کہ موزون ترین الفاظ کی موزون ترین ترتیب میں۔ یہ ترتیب پڑھنے والے یا سننے والے کے ذہن میں چراغاں کر دیتی ہے۔ اسے شاعر کی دنیا میں پہنچا دیتی ہے، اُسے کتاب خواں ہی نہیں صاحب کتاب بھی بناتی ہے۔ اس کے ذہن میں ایک نگار خانہ آباد کر دیتی ہے۔ یہ نگار خانہ صرف تراکیب کا، صرف تشبیہات کا، صرف استعارات کا، صرف محاوروں کا مرہونِ منت نہیں ہوتا۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ استعارہ اس سلسلے میں زیادہ پُراثر ہے، کیوں کہ استعارے میں لفظ میں آتش گیر مادہ سب سے زیادہ ہوتا ہے۔ کوئی لفظ بیکار نہیں ہوتا، کوئی لفظ بد صورت نہیں ہوتا۔ اس کی افادیت، اس کا حُسن اس کے استعمال پر منحصر ہے۔ میر سوز نہایت سادہ زبان استعمال کرتے تھے۔ شوق قدوائی نے "عالم خیال" میں فارسی تراکیب سے احتراز کیا۔ آرزو "سُرلی بانسری"، میں خالص اردو استعمال کرتے ہیں۔ گاندھی جی نے کہا تھا کہ "مناجات بیوہ" کی زبان ہندوستانی ہے میر بھی سادہ زبان استعمال کرتے ہیں۔ وہ فارسی تراکیب بھی استعمال کرتے ہیں، مگر اس طرح کہ شعر کی روانی اور اس کے اردو پن میں فرق نہیں آتا۔ میر کا یہ شعر دیکھیے۔

اک موج ہوا بیچیاں، لے میر نظر آئی
شاید کہ بہار آئی ز بخیر نظر آئی

کھا گیا ناخن سر تیز جگر دل دونوں
رات کی سینہ خراشی میں ہنر ہم نے کیا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کے اس کار گہ شیشہ گری کا

میں نسخہ حمید یہ میں غالب کی باغبانی صحرا کا معترف ہوں اس لیے کہ اس نے انہیں منتخب دیوان کے گلشنِ سدا بہار تک پہنچایا۔ یہ اور بات ہے کہ نسخہ حمید یہ کے بہت سے جواہر ریزے انتخاب میں نہ آپائے۔ نسخہ حمید یہ غالب کا آغاز سفر ہے، منزل منتخب دیوان ہی ہے اور اس میں میر کا فیضان جلوہ گر ہے۔ انھوں نے میر کے رنگ میں شعر نہیں کہے۔ کہ بھی نہیں سکتے تھے۔ میر کے راستے پر چل کر شعر کہے۔ میر کا اثر قبول کر کے شعر کہے۔ میر کے رنگ میں مصحفی اور نصیر نے بھی کہا ہے اور بقول آزاد نظیر کے کچھ

اشعار بھی میر سے پہلو مارتے ہیں۔ ہمارے دور میں فانی نے میر کے رنگ میں شعر کہے ہیں کیوں کہ میر اور فانی کے مزاج میں خاصی قربت ہے۔ پھر آزادی کے بعد ناصر کاظمی، خلیل الرحمن اعظمی اور ابن انشانے اس رنگ میں داد بخن دی ہے۔ یہاں بھی میر کے مزاج کا سایہ دکھائی پڑتا ہے۔ اس کو ہمارے ایک نقاد نے ایک خطرناک رجحان کہہ کر نظروں سے گرانے کی کوشش کی تھی۔ سیاست کی عینک سے ادب کو دیکھنے کی اس کوشش کو بے ادبی نہ کہا جائے تو کیا کہا جائے۔ ایسے اشخاص کو اہلیت کے یہ الفاظ یاد رکھنے چاہئیں جو اس نے ڈبلو۔ بی۔ یے ٹس پر پہلے سالانہ پکچر کے موقع پر ۱۹۴۰ء میں کہے تھے۔

ایک فن کار جب پوری دیانت سے اپنے فن کی چاکری کرتا ہے تو ساتھ ہی ساتھ وہ اپنی قوم بلکہ ساری دنیا کی بڑی سے بڑی خدمت بھی کرتا ہے۔

آئیے دیکھیں کہ میر نے اپنے فن کی چاکری کر کے اپنے دل پر خون کی گلابی سے یا اپنے نشتر سرتیز سے اپنی قوم اور ساری دنیا کی کیا خدمت کی ہے۔

نا کام ہونے ہی کا تمہیں غم ہے آدمی
بہتوں کے کام ہو گئے ہیں کل یہاں میاں

زیر فلک بھلا تو رووے ہے آپ کو میر
کس کس طرح کا عالم یاں خاک ہو گیا ہے

کوہکن کیا پہاڑ کاٹے گا
غشق کی زور آزمائی ہے

آگے کسی کے کیا کریں دست طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سر ہانے دھرے دھرے

میرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

ہو گا کسی دیوار کے سائے کے تلے میر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیرو حرم کی راہ چل
اب یہ جھگڑا حشر تک شیخ و برہمن ہیں رہا

کل پاؤں ایک کاسہ سر پر جو آگیا
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا

کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کھبو کسو کا سر پر غرور تھا

دیا عاشق نے جی تو عیب کیا ہے
یہی تو اک ہنسر ہوتا ہے ہم میں

شاید کسی کے دل کو لگی اس گلی میں چوٹ
میری بغل میں شیشہ دل چور ہو گیا

سرزد ہم سے بے ادبی تو راہ عشق میں کم ہی ہوتی
کوسوں اس کی اور گئے پر سجدہ ہر ہر گام کیا

آج کا فرد آج کے آشوب میں بُری طرح گرفتار ہے۔ یہ بات سمجھ میں آتی ہے۔ مگر آج کو
سب کو کچھ سمجھنا، لمحے کو وقت جاننا، موج کو دریا سمجھنا غلطی ہے۔ آج کے انسان، اس کے مسائل،
اس کے امکانات کو کیسے نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ اپنے بخر بے، اپنے کاروبار شوق سے ہم کیسے
بے نیاز ہو سکتے ہیں مگر ان کو ایک وسیع تناظر میں دیکھنا ضروری ہے۔ اپنی پوری تاریخ اور
انسانیت کی پوری تاریخ، اپنی دھرتی اور اپنے آسمان اور ساری دھرتی اور سارے آسمان،

اپنے سودائے سربزری کے ساتھ ابرے پر و اخرام اور دوسروں کی کشت ویراں پر بھی نظر ضروری ہے۔ میر اس لحاظ سے بڑے اچھے رہبر ہیں۔ انھیں خداے سخن غلط نہیں کہا گیا ہے۔ ان کی خودی اور اس خودی کے ساتھ زندگی کرنے کا حوصلہ معمولی چیز نہیں ہے۔ یہ غالب کی شوخی فکر اور اقبال کی مستی فکر سے بھی بڑی ہے۔ یہ کل کی مدد سے آج سے عہدہ برآ ہونے کا حوصلہ دیتی ہے۔ یہ قنوطی، الم پرست حزیں لے نہیں۔ درد مند ہے۔ اس میں ایک بلند نظری اور کشادہ دلی ہے۔ یہ مرم کر جیسے جانے اور خونباہ کشی مدام کرنے کی دعوت دیتی ہے۔ یہ اپنے، نرم، دل میں اتر جانے والے اور رہ رہ کر یاد آنے والے لہجے میں ہم سے کہتی ہے۔

بارے دنیا میں رہو غمزدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

یہ فرد کو بتاتی ہے۔

ملیے، اس شخص سے جو آدم ہووے ناز اس کو کمال پر ذرا کم ہووے
ہو گرم سخن تو گرد آوے یک خلق خاموش رہے تو ایک عالم ہووے

عسکری نے میر جی پر مضمون کے آخر میں بڑے پتے کی بات کہی ہے۔

”میر جی زندگی سے متعلق جو کچھ سمجھا اور سوچا ہے اُس کا لب لباب یہ ہے کہ بھرپور زندگی اس وقت مل سکتی ہے جب آدمی اپنی خودی کو کائنات، زندگی اور عام انسانوں کے سامنے نذر کر دے لیکن ساتھ ہی اپنی خودی سے مایوس اور بیزار بھی نہ ہو اور یہ رائے کوئی قنوطیت پسند اور یاس پرست آدمی نہیں دے سکتا۔“

مگر میر کو سمجھنے کے لیے شاعری کی زبان کو سمجھنا پڑے گا۔ میر کے ان دو اشعار کا کیا مطلب ہے۔

سخت کافر تھا جس نے پہلے میر

مذہب عشق اختیار کیا

میر کے دین و مذہب کو پوچھتے کیا ہواُن نے تو

قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

ظاہر ہے کہ یہ شاعری کے رمز و ایما کی زبان ہے۔ اسی طرح

مسجد ایسی بھری بھری کب ہے

میں کدہ اک جہان ہے گویا

”مسائل تصوف“ میں میکش اکبر آبادی نے دیر-حرم-میکدہ-کفر-قشقہ-گہر-ترسا-مغ -
 مخ بچہ - پیرمغاں کے رموز کی بڑی خوبی سے تشریح کی ہے۔ اس لیے اردو غزل کے رموز ایما میں جو
 اسرار و معارف اور سماجی اور سیاسی حقائق بیان کیے گئے ہیں اُن سے آشنا ہونے کے لیے ہندستان
 میں تصوف کے اثر اور نفوذ اور سماجی زندگی میں اس کے انسان دوستی کے مسلک سے واقف ہونا
 ضروری ہے۔ میرے استاد خواجہ منظور حسین کی کتاب ”اردو غزل کا روپ بہروپ جو حال میں
 پاکستان میں شائع ہوئی ہے، اس دور کے سماجی اور سیاسی زندگی کو غزل کے رموز ایما کے آئینے میں
 دیکھنے کی بڑی قابل قدر کوشش ہے اور اس سے یہ بات بھی مسلم ہو جاتی ہے کہ گلشن، قفس، آشیاں،
 صیاد، گل چیں، میکدہ، دیر، کعبہ، طوفان، ساحل، رقیب، ترک، کافر، پیرمغاں جیسی اصطلاحیں
 بڑی بلاغت، بڑی تہ داری اور بڑی معنویت رکھتی ہیں۔

میر کا یہ شعر ہر دور کے عاشق اور مجاہد کو خراج عقیدت کہا جاسکتا ہے۔

مرگ مجنون پہ عقل گم ہے میر

کیا دوانے نے موت پائی ہے

آخر میں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ میر اردو زبان اور اس کی تہذیب کے سب سے اچھے
 نمائندے ہیں۔ میر کی زبان میں عام چلن کا جس خالقانہ کے تجزیہ نفس اور تزکیہ کارس اور دربار کے
 آداب محفل کی شائستگی ہے۔ میر کی زبان اپنی پوری تاریخ اور پوری فکر کی، امین ہے۔ یہ نہ ہندی سے
 شرماتی ہے، نہ فارسی سے کتراتے ہے۔ یہ مقامی رنگ، ہندستانی مزاج، وسیع المشرب، انسان دوستی،
 رواداری اور محبت کی زبان ہے۔ یہ اہل دل کی زبان ہے۔ میر سے زیادہ الفاظ سودا اور نظیر نے
 استعمال کیے ہیں مگر میر کے یہاں ان کے استعمال میں ایک خاص سلیقہ ہے۔ یارانِ سرِ میل، مجمل دوغاب،
 انچھ، بستار، آسن، مولانا، دوانہ، بانکے، ترچھے، میوہ رسیدہ، کے جہان معانی کو میر کے اشعار میں ہی
 دیکھا جاسکتا ہے۔

اس لیے ہر شاعر کو اپنی غذا کے لیے اور زندگی اور عشق کے تازہ معر کے سر کرنے کے لیے میر کی
 طرف رجوع کرنا پڑتا ہے اور میر کی ملول و حزیں مگر جاندار نے پرکان دھرنا پڑتا ہے۔ کیا ہوا اگر
 میر کا پست اندک پست ہے مگر میر کا بلند تو بسیار بلند ہے۔ پستی کے احساس کے باوجود نگاہ بلندی
 پر ہونی چاہیے۔ افسوس ہے کہ میر کا کلیات مکمل صحت کے ساتھ اور تشریحات کے ساتھ، میر کی
 عظمت کے اعتراف کے باوجود، ابھی تک سامنے نہیں آیا ہے۔ اب تک سب سے اچھا اڈیشن ہی

جو اسی کے دیباچے کے ساتھ نول کشور سے شائع ہوا تھا اور یہ بھی اب نایاب ہے۔ آج کی سب سے بڑی ضرورت یہ ہے کہ میر کا کلیات تدوین کے موجودہ معیار کے مطابق شائع ہو۔ اس سے اردو زبان، اردو شاعری اور ہماری تہذیب تینوں کا بھلا ہوگا۔ میر آج کے سب اردو دوستوں، سب شاعروں اور ادیبوں اور ہماری مشترک تہذیب کے سبھی چاہنے والوں کو یہ دعوت ملے گی کہ وہیں۔

درہمی حال کی ہے سارے مرے دیوان میں
سیر کر تو بھی یہ مجموعہ پریشانی کا

میسر کے مطالعے کی اہمیت

اُردو شعراء و ادب کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کے باوجود یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ ابھی تک ہمارے بہت سے امان فن کے کلیات و دواوین یا نورستیاب ہی نہیں ہوتے یا ملتے ہیں تو بہت غلط ہیں اور ان کی کتابت و طباعت بھی قابل اطمینان نہیں ہے۔ اس لیے اس وقت سب سے بڑی ضرورت یہ ہے کہ تمام اساتذہ کے کلام کے مستند ایڈیشن صاف اور صحیح و سحر کی کتابت و طباعت کے ساتھ شائع ہوں۔ تاکہ ایک طرف ادب سے دل چسپی رکھنے والوں کی ذہنی غذا کا سامان ہو سکے اور دوسری طرف تحقیق و تنقید زیادہ صحیح بنیادوں پر ہو سکے۔

میسر کی کلیات کا وہ ایڈیشن جو نول کشور پریس نے آخری بار شائع کیا تھا اور جس کی صحت عبدالباری آسی نے کی تھی اب کہیں دست یاب نہیں ہوتا۔ عبادت بریلوی نے پاکستان سے کلیات میسر کا ایک نیا ایڈیشن ایک طویل مقدمہ کے ساتھ شائع کیا تھا اس کے متن میں بہت سی غلطیاں راہ پا گئی تھیں۔ مگر یہ بھی اب ہندوستان میں نہیں مل سکتا۔ اس لیے کلیات میسر کے ایک ایسے مستند ایڈیشن کی ضرورت سختی سے محسوس کی جا رہی تھی جو دیدہ زیب بھی ہو۔ خوشی کی بات ہے کہ زیر نظر ایڈیشن جو علی مجلس دہلی نے شائع کیا ہے اس ضرورت کو بڑی حد تک پورا کرتا ہے۔ ویسے ادبی دنیا میں حرج آخر تو کوئی بھی نہیں ہوتا۔

میر کے متعلق کچھ کہنا آسان بھی ہے اور مشکل بھی۔ آسان اس لیے کہ میر کی عظمت اُن کے زمانے سے آج تک مسلم رہی ہے اور مشکل اس لیے کہ اس عظمت کا تجزیہ یا اس کا ساٹھٹھکا مطالعہ ابھی تک پورے طور پر نہیں ہو سکا ہے۔ کسی شاعر پر تنقید کے لیے سب سے اہم تو اس کا کلام ہے لیکن اس کے علاوہ شاعر کے حالاتِ زندگی، اُس کی شخصیت کے نمایاں پہلو، اس کے ماحول، اُس سے پہلے کی شاعری کے اسالیب، سب کو ذہن میں رکھنا پڑتا ہے۔ ڈاکٹر جاسن کا یہ خیال اگرچہ غلط نہیں ہے کہ زمانہ کسی شاعر کو یونہی اہم قرار نہیں دیتا مگر اُسے آنکھ بند کر کے تسلیم کرنے سے فکر کی راہیں بند ہو جاتی ہیں اور تنقید میں ایک تقلیدی رنگ آجاتا ہے جو ادب کی ترقی کے لیے مضر ہے۔ اس لیے میر کی مسئلہ عظمت کو ذہن میں رکھتے ہوئے بھی ہمارا فرض یہ ہے کہ تنقید کے ان جامع اصولوں کی روشنی میں جو دورِ حاضر کا عطیہ ہیں ہم میر کو پرکھنے کی اور اس طریقے سے اپنے تنقیدی معیاروں کو پرکھنے کی برابر کوشش کرتے رہیں۔

یہ بھی ایک عجیب اتفاق ہے کہ اگرچہ میر پر نہایت کچھ لکھا گیا ہے مگر سوائے خواجہ احمد فاروقی کی کتاب ”میر— حیات اور شاعری“ اور ڈاکٹر عبداللہ کی ”نقدِ میر“ کے ابھی تک میر کی تفصیلی جائزہ موجود نہیں ہے۔ میر پر مضامین کی ایک بڑی تعداد ہے اور اُن میں سے بعض ایک سنجیدہ اور قابلِ قدر مطالعے کا نتیجہ ہیں۔ پھر بھی محسوس ہوتا ہے کہ میر کے متعلق بہت کچھ بے سوچے سمجھے تسلیم کر لیا گیا ہے اور اسی لیے ہماری کوشش یہ ہے کہ میر کی شاعری کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے۔ ان کے فکر و فن کی اہمیت واضح کی جائے اور اردو شاعری میں ان کے کارنامے کی نوعیت متعین کی جائے۔

میر کے حالات بہت کچھ ”ذکرِ میر“ سے معلوم ہو سکتے ہیں جو اُن کی خود نوشت سوانح عمری ہے لیکن میر کے سارے بیانات کو بے چون و چرا تسلیم کر لینا جیسا کہ خواجہ احمد فاروقی نے کیا ہے درست نہیں معلوم ہوتا، میر نے اپنے والد کی بزرگی کا جو تذکرہ کیا ہے

اسی پر اکتفا کر کے میسر کے بچپن کی تصویر کھینچنا ہمارے عام نظام اخلاق کے مطابق ہو تو ہو لیکن ادبی تحقیق کا تقاضا کچھ اور ہے۔ ہمارا یہ مطلب نہیں ہے کہ میسر نے جو کچھ کہا ہے وہ سرتا سر جھوٹ ہے لیکن میسر کے سچ کا ثبوت اس دور کے تذکروں اور تاریخوں سے ملنا چاہیے۔ آزاد نے بعض قدیم تذکروں کی مدد سے آبِ حیات کے نگار خانے میں میسر کی ایک جیتی جاگتی تصویر ضرور بنائی ہے مگر آزاد کے تاثرات و تعصبات بھی مسلم ہیں۔ میسر کے حالات کے سلسلے میں 'گل رعنا'، 'جواہر سخن'، 'مقدمہ نکات الشعراء'، 'مقدمہ مثنویات میسر'، 'مقدمات کلیات میسر'، 'تذکرہ خوش معرکہ زیبا'، 'تذکرہ مجموعہ نغز'، 'آبِ حیات کا تنقیدی مطالعہ از مسعود حسن رضوی اور قاضی عبدالودود کے متعدد مضمنا میں اہمیت رکھتے ہیں۔ لیکن چوں کہ ہماری تحقیق اب تک محدود دائروں میں گھومتی رہی ہے اور بنیادی اور ضمنی باتوں میں فرق نہیں کرتی اس لیے ان سے ہمیں میسر کو سمجھنے میں بہت زیادہ مدد نہیں مل سکتی۔ معمولی واقعات اور نتیجہ خیز واقعات میں فرق ہے۔ میسر کے والد کا نام دراصل اتنا اہم نہیں جتنا میسر اور خان آرزو کے بگاڑ کے وجوہ کو سمجھنا۔ ذکرِ میسر اور نکات الشعراء میں خان آرزو کے متعلق متضاد باتیں کیوں ملتی ہیں؟ میسر باوجود اس کے کہ مختلف امرا سے کسی نہ کسی طرح متوصل رہے ہیں کیوں اپنی درویشی اور بے نیازی پر اس قدر زور دیتے ہیں؟ اس گتھی کو سلجھانا ضروری ہے۔ میسر کا گھر ملیہ ماحول، ان کی اکبر آباد کی زندگی، دہلی میں ان کے عنوانِ شباب کے تجربات، ان کی دیوانگی، بعض امرا سے ان کے مراسم، لکھنؤ میں بیٹی ہوئی زندگی، آصف الدولہ سے ان کے معاملات، معاصرین سے ان کے تعلقات، یہ ایسے مسائل ہیں جن پر ابھی تک بہت کچھ تحقیق کی ضرورت ہے۔ میسر کا کلام ان کی زندگی میں مشہور ہو گیا تھا۔ ان کے جو دیوان ملتے ہیں ان میں ایک تاریخی ترتیب ہے۔ لیکن ان کے دہلی اور لکھنؤ کے کلام کو علاحدہ کرنا ضروری ہے تاکہ اس کے ارتقا پر رائے زنی ہو سکے۔ میسر کے معاصرین کے اقوال ہم آنکھیں بند کر کے نہیں مان سکتے۔ ہمیں ان سارے جذبات و تعصبات کو ذہن میں رکھنا چاہیے

جو ایک ہم عصر اور میسر جیسے نازک مزاج ہم عصر کے متعلق قریب قریب ہیں۔ ہیں یہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ ان میں تحقیق اور تنقید کا معیار کیا تھا اور ذاتی اور شخصی تعلقات شاعری پر رائے کس حد تک اثر انداز ہوتے تھے۔ پھر لکھنؤ اور دہلی کے تہذیبی ماحول میں جو فرتار و نما ہو رہا تھا اس کا احساس بھی ضروری ہے۔ میسر کے حالات اور شخصیت کے متعلق تحقیق ابھی مکمل نہیں ہوئی۔ میسر کی شخصیت کا نفسیاتی مطالعہ بھی ابھی نہیں کیا گیا ہے لیکن اگر ہم موجودہ معلومات کو تقلید کی روش یا اجتہاد کے جذبے سے بلند ہو کر پرکھیں تو میسر کی زندگی اور ان کی شخصیت کے متعلق چند موٹی موٹی باتیں ضرور کہہ سکتے ہیں۔

میسر کو بچپن ہی میں مہربان "چچا" اور شفیق باپ کی موت کی وجہ سے ایک محرومی کا احساس ہوا۔ بھائی نے ان کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا۔ چنانچہ محرومی کے احساس میں ظلم کا احساس بھی شامل ہو گیا۔ دہلی میں انھیں خان آرزو جیسے سنجیدہ اور ثقہ آدمی کی صحبت ملی۔ مگر خان آرزو کی شفقت انھیں نصیب نہ ہوئی۔ تصور خان آرزو کا زیادہ ہے یا میسر کا۔ اس کے متعلق کوئی قطعی بات نہیں کہی جاسکتی۔ مگر یہ کہا جاسکتا ہے کہ خان آرزو میسر کے اطوار سے خوش نہ تھے۔ یہ اطوار اخلاقی اعتبار سے کتنے ہی قابل اعتراض کیوں نہ ہوں ان کی شاعری کو سمجھنے کے لیے بہت اہم ہیں۔ مجھے تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک عالم اور ایک "زند" کے مزاج میں جو فرق ہو سکتا ہے وہ یہاں بھی موجود تھا۔ اس فرق نے اپنا رنگ دکھایا۔ میسر خان آرزو سے رخصت ہوئے۔ ایک گھنے سایہ دار درخت کا سایہ ان کے لیے عذاب ہو گیا۔ انھوں نے کڑی دھوپ کی آزاری پسند کی اور اس سائے میں جو چوٹیں ان کے دماغ پر لگی تھیں انھیں ساتھ لیے ہوئے اپنی انا نیت کے سہارے زندگی کے خارزار میں مردانہ دار نکل کھڑے ہوئے۔ میسر دیوانے تو نہیں تھے مگر دیوانگی کا درد ان پر پڑ چکا تھا۔ ایک گہرے اور طوفانی عشق نے ان کے دل و دماغ پر شدید اثر کیا تھا۔ باپ اور چچا سے انھیں چند اخلاقی اور متصوفانہ تصورات ملتے تھے۔ وہ اعصاب زدہ *Neurotic* ضرور تھے۔ زندگی

کلیغ حقیقتوں سے وہ یکسر بے نیاز تو نہیں ہو سکتے تھے لیکن اپنے تخیل کی طلسم کاری سے اس پر پردہ توڑاں سکتے تھے۔ دہلی کی معاشرت نے اکھنڈ جو کچھ دیا تھا اس کو سینے سے لگائے جب وہ لکھنؤ پہنچے تو لکھنؤ کی جنت سے ان کی نگاہیں خیرہ تو کیا ہوتیں ہاں ان پر ایک حقارت کی نظر تو ڈال سکتے تھے۔ ضرورت امر کی طرف جانے پر مجبور کرتی تھی۔ مگر اپنے کو یہ دے تو رکھ سکتے تھے۔ دہلی کی تباہی و بربادی میں انسانیت اور تہذیب کی جو بربادی ہوئی اس کا احساس تو رکھ سکتے تھے۔ صدیوں کے ریاض سے تہذیب کی جو جنت بنی تھی اس کے ٹٹے سے اخلاق و اقدار کا جو نقصان ہوا اسے تو محسوس کر سکتے تھے۔ جو خزانہ زمانے کے ہاتھوں لٹ گیا تھا اس کی قدر و قیمت کا اندازہ تو لگا سکتے تھے۔ میر کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے ان نکتوں کو بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔

رہی میر کی شاعری تو اگرچہ اس کی اہمیت اور ندرت و قیمت کے متعلق اختلاف نہیں ہے مگر خصوصیات کے تعین اور ان کے مدارج کے متعلق بے شمار جزوی اختلافات ہیں۔ تذکرہ کی تنقید بشیر قاری، تحسین یا تنقیص سے آگے نہیں بڑھتی۔ اس غبار میں حقائق کی کرنیں ضرور ہیں۔ مگر اس زمانے کے تہذیبی اور اخلاقی معیاروں نے تنقید کو تقریباً اور تجزیہ کو تاثرات کی ایک دلدل بنا دیا ہے۔ میر کی سادگی، ان کی قنوطیت، سہل و سبزل ان کی آہ اور مرزا کی واہ کو اب لوگ بے سمجھے ہو جھے دہرا دیتے ہیں۔ میر پر لکھنے والوں میں پہلی معنی خیز تنقید مولوی عبدالحق کی ہے۔ انھوں نے ان کے غم کو ان کے ماحول کے انتشار سے مربوط کیا ہے۔ اس کے بعد حمید الدین سلیم نے میر کے کلام کی اصلیت اور ان کے بیان کے عباد پر زور دیا۔ مگر میر کی سادگی، قنوطیت اور جذباتیت کا اتنا دستدرآ پڑیا جا چکا تھا کہ یہ خیالات ادبی تاریخ کا جوڑ بن گئے۔ اس ایک رخی تصویر نے بیسویں صدی کی اس نسل کو جو جذبات سے آگے بڑھ کر فکر کی کا و فرمایا اور غالب کی ذہنی رو سے خامی مانوس ہو چلی تھی میر سے بے گانہ رہنا سکھایا۔ پھر سماجی تنقید نے اپنے جوش میں

کبھی اس عشق کی مذمت کی جو ایک آزار ہے۔ کبھی جذبات کی مستی کو خطرہ قرار دیا اور
 کبھی حسن و عشق کے رنگ محل کو حقائق سے فرار بتایا۔ میر کو سر آنکھوں پر بٹھاتے ہوئے
 اس کی عظمت کو تسلیم کرتے ہوئے اس نسل نے میر کو اپنے دل سے قریب نہ ہونے دیا۔ میر کے
 دیوان کی جگہ تو الماری کے سب سے ادبچے خانے میں محفوظ رکھی مگر اس کا مطالعہ چنداں ضروری
 نہ رہا تھا۔ صرف اس کا احترام کافی تھا۔ لیکن سماجی تنقید کی ابتدائی طفلانہ کوششیں جب
 کم ہوئیں اور اس میں توازن آیا تو کلاسکس کو دوبارہ دریافت کیا گیا۔ عبدالحق اور وحید الدین سلیم
 کے بعد میر کی عظمت کا احساس دلانے میں جعفر علی خاں اثر اور مجنوں کا بھی ہاتھ ہے۔ اثر نے
 میر پر متعدد قابل قدر مسناتیں لکھے اور جو ادب غالب پرستی کے جوش میں میر کو محض جذبات
 کا شاعر سمجھتے تھے ان پر یہ حقیقت واضح کی کہ بڑی شاعری میں جذبہ اس طرح کھل مل جاتا ہے
 کہ بعض اوقات یہ محسوس نہیں ہوتا کہ کون سی چیز کہاں شروع ہوتی ہے اور کہاں ختم ہوتی ہے۔
 افسوس ہے کہ جعفر علی خاں اثر نے ان بکھرے ہوئے موتیوں سے کوئی مانا نہیں بنائی
 پھر بھی مزامیر کے نام سے انھوں نے میر کا جو انتخاب شائع کیا اس کے مقدمہ میں میر کی
 حسن کاری کو بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے میر کی سادگی کو سب سے
 زیادہ اہمیت دے کر خلطِ بحث بھی کیا۔ سادگی یا رنگینی بہ ذاتِ خود کوئی بڑی چیز نہیں۔
 سادگی خیال کی ترسیل میں مدد دیتی ہے۔ رنگینی اسے کیفیات کے ایک لطیف غبار
 میں پیش کرتی ہے۔ سادگی یا رنگینی سے پہلے خیال کی ندرت
 اور اظہار کی کیفیت ضروری ہے۔ یہ کیفیت جب سادگی سے ہوتی ہے تو زیادہ عام فہم ہوتی
 ہے۔ لیکن غالب کے یہاں ان کے بہترین اشعار وہی نہیں ہیں جو سادہ ہیں۔ ادھر کچھ
 عرصے سے میر کی جو پرستش شروع ہوئی ہے اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ نئی نسل کے پاس
 حقائق نے صرف کچلے ہوئے خواب چھوڑے ہیں اور جنس کے صنم کدے کٹی بار ویران
 ہو چکے ہیں۔ میر کی آواز میں ایک جانی پہچانی کیفیت محسوس کرتی ہے۔ اس نسل کے

پاس زخموں کی جو کائنات ہے وہ میسر کی "چشمِ خوں بستہ" سے اور ان کے عشق کے آزار سے اسے کچھ قریب کر دیتی ہے مگر اس کی مقبولیت میں بھی میسر کے ساتھ انصاف نہیں کیا جاتا ہے بلکہ میسر کے ایک من مانے بت کی پرستش ہو رہی ہے۔ ہر دور اپنے ذہنی پر ناز اور حسد و فکر کے مطابق اپنے ماضی کی تشریح اور تفسیر کرتا ہے۔ درحقیقت یہ الگ الگ تصویریں میسر کی تمام خصوصیات کی آئینہ دار نہیں ہیں۔ میسر کی شاعری بھی ایک بت ہزار شیوہ کی طرح ہے۔ وہ ہمیں جو بصیرت عطا کرتے ہیں اس کی کئی تہیں ہیں۔ سطحی ذہن رکھنے والے میسر کے دردناک اشعار سے اُس دور کے درد و داغ کا جو اندازہ لگاتے ہیں اُس میں اس نکتہ کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ میسر کا مقصد محض ماحول کی عکاسی نہیں ہے۔ گو اس کے کلام میں اُس ماحول کی روح جلوہ گر ہے۔ میسر اس لیے بڑے شاعر نہیں کہ وہ ماحول کے مصوّر ہیں۔ وہ اس لیے بڑے شاعر ہیں کہ ان کے اشعار اُس بھرپور احساس سے لبریز ہیں جو زندگی کی گہری بصیرت سے حاصل ہوتا ہے۔ جو واقعات اور حالات کی نشان دہی نہیں کرتا بلکہ اُن کے پیچھے جو ذہنی دُنیا ہے اُس کا دروازہ ہمارے لیے کھول دیتا ہے۔ میسر کے مطالعے میں ہیں اس نکتے کو ملحوظ رکھنا ہے کہ ان کے ذریعے سے ہم اس دور کے ذہن کی گہرائیوں تک پہنچ سکتے ہیں اور اس مختصر جذبات کا اندازہ لگا سکتے ہیں جو ہماری تہذیبی اسباب پر رونا ہوا تھا۔ میسر اس لیے بڑے شاعر ہیں کہ ان کی کمرن نہ صرف ماضی کے دھندلے کو چیر کر ہمیں ایک جلتی جاگتی تصویر دکھا دیتی ہے بلکہ ان کی یہ تصویر ہمارے حال اور مستقبل دونوں میں رہبری اور رہنمائی کر سکتی ہے۔ میسر کی رفاقت سے ہم اسی لیے منہ موڑ کر نہیں بیٹھ سکتے۔

میسر کی شاعری کی اہمیت کے اسباب ظاہر ہیں۔ ان کے خیالات میں گہرائی، جذبات میں خلوص اور اظہار میں کیفیت ہے۔ یوں تو ان کی نظر انتخابی ہے یعنی زندگی کے بعض مخصوص پہلوؤں کی زیادہ کامیاب مصوری کرتے ہیں۔ مگر اس انتخاب میں کبھی توسل قریح

کی دل آویزی اور رنگارنگی ہے، وہ اپنی ذاتی زندگی اور اپنے ماحول دونوں میں کئی بڑے بڑے طوفانوں سے گزرے ہیں۔ ابتدائی تربیت نے انھیں ایک نظام اخلاق، ایک شیوہ زندگی اور ایک آئین مجلسی عطا کیا۔ جوانی نے انھیں ہر قسم کے تجربات سے آشنا کیا مگر یہ تجربات ان کے مزاج کو بدل نہ سکے۔ ان کے مخصوص میلان کو اور استوار کر گئے۔ میسر کی زندگی میں ان کے عشق اور درجنوں دونوں کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کے اثر سے وہ عمر بھر اعصاب زدہ رہے۔ اسی لیے ان کی شاعری کی سمت کو سمجھنے کے لیے ان کی شخصیت کے پیچ و خم کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ میسر کے یہاں عشق کا تصور ایک دھندلا سا دیا نہیں ہے بلکہ ایک شعلہ بے باک ہے جس کی آہٹ اُس کی ہڈیوں تک کو جلائے دیتی ہے۔ اس مادی عشق کا سلسلہ "اسرار و معارف" سے بھی مل جاتا ہے۔ کیوں کہ یہی اُس زمانے کا ذہنی سرمایہ تھے مگر اس میں ہماری گوشت پوست کا دنیا اور اُس کے تند و تیز جذبات کی ساری گرمی موجود ہے۔ یہ عشق ایک وضع داری بن کر زندگی کی ایک خاص شکل میں نمودار ہونا ہے اور وہ بصیرت عطا کرتا ہے جس کے فیض سے داعظ اور ناصح کی منافقت، اذیر و حرم کی حد بندی، دولت کی رعوت، نقشب کی سطحیت واضح ہو جاتی ہے۔ یہی دردمندانانیت کی وہ آواز بن جاتا ہے جو ہر جبر و قہر کے خلاف ہے اور صداقت، حسن، انصاف اور صحت ذہنی کی امین ہے۔ میسر کے فن پر توجہ اور ان کی فکر کی طرف سے بے نیازی نے ان کے جوہر کو نمایاں نہ ہونے دیا۔ حالاں کہ فن کی بہار فکر کی ضابطہ بندی کے بغیر وجود میں نہیں آتی۔ میسر کا فن اس لیے برگزیدہ اور بلند پایہ ہے کہ ان کے آئینہ فکر میں پُر خلوص تجربات کا جوہر ہے اور یہ تجربات بھی ذاتی ہوتے ہوئے ایک عمومی رنگ رکھتے ہیں۔ میسر کا عشق گو جنبی ہیجان کا نتیجہ ہے مگر یہ جنبی ہیجان نہ ہوتا تو میسر کی شاعری میں جنبی جذبہ ایک ترفع حاصل نہ کر پاتا۔ شاعری جنبی ہیجان کا نام نہیں ہے جنبی ہیجان کے ترفع کا نام ہے۔ جب اس ترفع میں اخلاقی اقدار شامل ہو جاتے ہیں تو یہ ایک تہذیبی صفت

بن جاتا ہے۔ شخصی اور ذاتی ناکامیاں اور محرومیاں ایک دور کی ناکامیاں اور محرومیاں ہو جاتی ہیں۔ ذات کائنات کی منظر ہو جاتی ہے۔ شاعری زندگی کا آئینہ ہی نہیں اس کی شمع بن جاتی ہے اور اس شمع کی روشنی دیر تک اور دور تک ہماری رفاقت کر سکتی ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ کچھ تو میر کی شخصیت کے بیچ و خم کو پوری طرح نہ سمجھنے کی وجہ سے کچھ ان کی الم پسندی کو قنوطیت کہہ کر اور کچھ غزل کے رمزدایا کے آداب کو نہ سمجھنے کی وجہ سے میر کی شاعری کے کئی اہم پہلو واضح نہیں ہونے پائے۔ نشریت، سادگی، قنوطیت، سوز و گداز جیسے الفاظ سے میر کے رنگ کی پوری طرح ترجمانی نہیں ہوتی۔ ان الفاظ کی اہمیت ضرور ہے مگر میر کی عظمت میں ان کا بنیادی حصہ نہیں ہے۔ یہ صرف اس عظمت کو اور واضح کرتے ہیں۔ ادب کے طالب علم کا فرض ہے کہ میر کی نفسیات، اس دور کی تاریخ اور اس تہذیبی بظاہر کی یہ خصوصیت نظر انداز نہیں کرنی چاہیے کہ یہ اشعار کے پرستار ہوتے ہوئے بھی عوام اور عوام کی زبان سے اپنا رشتہ مضبوط رکھتی تھی اور دربار سے تعلق کے باوجود خانقاہ یا بازار سے منہ موڑنے کے لیے تیار نہیں تھی۔ میر کی شاعری اس لیے بھی ہماری بہت بڑی دولت ہے کہ ان کے یہاں ہمارے تینوں تہذیبی ادارے بازار، خانقاہ اور دربار اس طرح ملے جکے نظر آتے ہیں کہ اس دور کی تمام سماجی حقیقتیں اس نگار خانے میں جلوہ گر ہو جاتی ہیں۔

میر کے یہاں لپٹ و بلند پر ہمارے نقادوں نے بڑا زور دیا ہے اور اسی وجہ سے ان کے بہتر نشر مشہور ہیں۔ لپٹ و بلند کی یہ اصطلاح بڑی گمراہ کن ہے۔ اس سے کون بڑا شاعر بچا ہے۔ شیکسپیر، گوئیٹے، کالی داس، امرتال قیس — پھر ہمارے یہاں سودا، نظیر، غالب، حاکی، انیس، آقبال سب ہی کے یہاں کم و بیش یہ دھوپ

چھاؤں مل جائے گی۔ پست و بلند سے کسی نے بہت بُرے اشعار اور بہت اچھے اشعار مراد لیے ہیں کسی نے پستی کو ابتذال کے مضمون میں استعمال کیا ہے لیکن یہ دونوں چیزیں الگ الگ ہیں۔ پہلی بات سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اخلاقی اعتبار سے انھوں نے پست خیالات ظاہر کیے ہیں۔ دراصل پست و بلند کے اخلاقی اور جمالیاتی تصور میں فرق کرنا چاہیے۔ اخلاقی اعتبار سے میسر کے یہاں جو خیالات قابل اعتراض ہیں وہ اُس دور کی عام کیفیت کو ظاہر کرتے ہیں اور صرف میسر کو اس وجہ سے قابل ملامت بنانا صحیح نہیں۔ شاہ حاتم سے لے کر نظیر مصحفی، انشا اور جرأت تک یہ نشیب و فراز ملتا ہے۔ شرفا کی زندگی عام بد مذاقیوں سے مبرا نہیں تھی اور عام اخلاقی قوانین کے پیچھے عہدہ تو تھا مگر استقامت نہیں تھی۔ سماج میں جب کوئی بڑی ہل چل رونا ہوتی ہے تو یہ کیفیت اکثر نظر آتی ہے۔ رہی وہ پستی جو پھیکے پن یا سیاٹ پن کے مترادف ہے تو اسے پستی کے بجائے کسی اور نام سے یاد کرنا چاہیے۔ میسر نے ساری عمر شعر کہے۔ یہی اُن کا سب سے بڑا مشغلہ تھا۔ وہ اپنے آپ کو دہراتے بھی ہیں اور کہیں کہیں اُن کے اشعار کلام موزوں ہی رہ جاتے ہیں لیکن ان کے یہاں شروع سے آخر تک ایک لہجہ اور آواز ہے۔ آوازدوں کا تصادم یا کش مکش نہیں ہے۔ یہ بالکل الگ بات ہے کہ جس طرح غالب نے اپنے کلام کا انتخاب کیا تھا اسی طرح میسر کے بھی کلام کا انتخاب ہوتا تو اُن کی عظمت کا نقش اور گہرا ہوتا۔

نشریت، تغزل، سہل ممتنع، یا سیدت یا قنوطیت ان میں سے کسی اصطلاح سے میسر کے مجموعی رنگ کی ترجمانی نہیں ہوتی۔ نشریت یا تغزل یا سہل ممتنع میسر کی کچھ خصوصیات کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔ قنوطیت کی اصطلاح یقیناً غلط ہے۔ اس پر بحث آگے آئے گی

الم پسندی اور الم پرستی میں فرق کرنا چاہیے۔ دراصل میسر اور غالب جیسے بڑے شاعروں کے رنگ کو ایک اصطلاح میں بیان کرنا بہت مشکل ہے۔ کبھی کبھی دریا کو زری میں نہیں سماتا۔ میسر سے نزدیک میسر کے یہاں ایک درد مند انسانیت کی فریاد اور ایک حساس اور خوددار روح کا خاموش گریہ ملتا ہے۔ میسر کے رنگ کو اگر ہم چاہیں تو شبیہی کہہ سکتے ہیں۔ میسر

کے یہاں وہ مسائل یا سوالات ڈھونڈتا ہے کار ہے جو غالب کے یہاں ملتے ہیں۔ غالب کے دور پر آنے والے زمانے کی پرچھاٹیاں پڑ رہی تھیں۔ میسر کا چمن خزاں دیدہ تھا۔ نئے نظام کی آمد نے غالب کے دور کے سامنے جو مخصوص الجھنیں پیدا کی تھیں، میسر کے زمانے میں ان کا احساس نہیں ہوا تھا زندگی کے متعلق جو سوالات غالب کے ذہن میں آتے تھے اور اُس کی وجہ سے اُن کے یہاں جو فکر و فلسفہ ملتا ہے وہ میسر کے یہاں تلاش کرنا بے کار ہے۔ میسر کے سامنے تو ایک لٹٹی ہوئی جنت، ایک لٹٹی ہوئی لبا ط اور ایک جاتے ہوئے کارواں کا ماتم ہے اور اس ماتم کے پیچھے انسانیت کی چند ایسی قدریں ہیں جو نہ صرف اس دور کو بصیرت عطا کر سکتی تھیں بلکہ آج بھی ہمارے ذہن کا اُجالا ہو سکتی ہیں۔ ہماری مشرقی تنقید ہمارے تہذیبی تصور کا عطیہ ہے جس میں جاگیردارانہ دور کی تمام خصوصیات جلوہ گر ہیں۔ اس کا تہذیبی تصور شہروں اور زان کی ایک مخصوص بہا ہی تک محدود تھا۔ اس کے فن کا تصور زبان کے ایک ادھورے شور کا غماز ہے۔ تنقیدی شور تو تخلیقی شور کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ مگر تنقیدی کارنامے ہر دور میں تخلیقی کارناموں کے پیچھے چلے ہیں۔ چنانچہ ہمارے تذکرے اور تنقید، زبان اور فن کے خواص پسند تصور سے عرصے تک آزاد نہ ہو سکے۔ میسر کم اور نظیر زیادہ اس تصور کا شکار ہوئے۔ مگر میسر اور نظیر میں جو تعلق ہے اُسے بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیے۔ میسر کی غزلوں میں ہماری مشترک تہذیب و تمدن کا وہی جلوہ صد رنگ ملتا ہے جو نظیر کی نظموں میں پہنچ کر ایک مخصوص آہنگ اور لے اختیار کر لیتا ہے اور نظم کے فارم کی سہولتوں کی وجہ سے زیادہ روشن ہو جاتا ہے۔ آزاد نے غلط نہیں کہا تھا کہ نظیر کے کچھ اشعار میسر سے پہلو مارتے ہیں۔

نظم، غزل کے مقابلے میں راست گفتاری سے زیادہ کام لیتی ہے۔ اگر ہم ٹیلیڈ کی اصطلاحوں کو تسلیم کر لیں تو ہم کو نظم میں بلا واسطہ شاعری اور غزل میں بالواسطہ شاعری

ملتی ہے۔ غزل کا ابہام، اس کے رمز و ایما، اس کی مادرائے سخن بات، نہ کہنے کے انداز میں بہت کچھ کہہ دینا، ہر حقیقت پر نقاب ڈال دینا اور ہر نقاب میں حقیقت کی کرن دیکھنا نقاد کی مشکلات میں اصنافہ کر دیتا ہے۔ غزل گو شاعر کے یہاں فلسفہ ڈھونڈنا بے کار ہے۔ اُس کے یہاں فلسفیانہ میلادلات مل سکتے ہیں۔ وہ نظم اور تمثیل کے پھیر میں نہیں پڑتا۔ اس کی ہر تصویر اپنی جگہ مکمل ہوتی ہے۔ لیکن تصویر میں ایک نگار خانے کی شان پیدا کرنا اور اشاروں میں داستان کی بلاغت سمودینا اسے آتا ہے چوں کہ غزل بڑے ریاض کا ثمرہ ہے اس لیے اُس پر تنقید بھی ریاض چاہتی ہے۔ یہاں حکم لگانے سے پہلے ذہنی ہمدردی درکار ہے۔ فیصلے سے پہلے ترجمانی کی ضرورت ہے۔ تنقید میں غزل کی روایات کے حسن و قبح کا سوال اتنا اہم نہیں۔ ان روایات سے واقفیت ضروری ہے۔ اسی نادانیت نے ہمیں اپنی کلاسیکل شاعری سے پوری طرح مستفید نہ ہونے دیا۔ اگر ہم اس کا کچھ عرفان رکھتے ہوتے تو شاید اس طرح اسے ماننے سے انکار نہ کیا کرتے۔ ہماری فکر میں ہم آہنگی اور ہمارے فن میں ہمواری کی جو کمی ہے اُس کا یہی راز ہے۔ شاعری کو ترنم، معنی اور کناہ کا مجموعہ کہا گیا ہے۔ اچھی شاعری میں یہ تینوں اجزاء اس طرح وصل ہو جاتے ہیں کہ کوئی چیز نہ علاحدہ سے ذہن میں کھٹکتی ہے نہ کانوں کو ناگوار گزرتی ہے نہ کوئی متضاد ذہنی رد پیدا کرتی ہے۔ متضاد ذہنی رد کی ایک مثال ذم کا پہلو ہے۔ شاعرانہ ترنم اور خالص ترنم میں فرق یہ ہے کہ یہاں ترنم کے ساتھ معنی کا رابطہ بھی ہے۔ اگر معنی میں ترنم نہیں تو اشار ذہن میں بل چل نہیں پیدا کرتے نہ جذبات کو متاثر کرتے ہیں۔ میر نے قیامت کے منگلے، شور انگیزی یا جادو کی پڑی پر جو فخر کیا ہے وہ اسی مترنم معنی آفرینی کی وجہ سے ہے۔ ————— میر کے دور میں شاعر موسیقی سے نا بلد نہیں ہوتے تھے۔ وہ فنون لطیفہ کے مشترک جوہر کا احساس ضرور رکھتے تھے۔ ان کی طویل اور چھوٹی بحر میں دونوں بڑی مترنم ہیں۔ میر کو الفاظ کے ترنم کا بھی پورا پورا احساس ہے۔ یہاں

تک کہ وہ اس کی خاطر قواعد کی بھی پروا نہیں کرتے۔ میسر کے معنی آفریں ترنم میں جو تحت
اشعوری زیر و بم جو تصویروں میں لپٹی ہوئی تصویریں ہیں اور جو نگار خانہ آباد
ہے وہ ایک تفصیلی اور سائنٹفک جائزہ چاہتا ہے۔ خوش قسمتی سے ہمیں جدید
نفسیات سے جو معلومات حاصل ہوئی ہیں وہ یہاں بہت مفید ہو سکتی ہیں۔

علم نفسیات شاعری کی قدر و قیمت متعین کرنے میں ہمیں کوئی مدد نہیں دے سکتی
لیکن شاعر کی شخصیت اس کے تجلیات، اس کے لاشعور، اس کی محرومیوں اور اس کی شرابیوں
اس کے جذباتی محرکات اور ذہنی الجھنوں کو سمجھنے میں ضرور مدد دے سکتی ہے۔ اس سلسلے
میں میسر کی شخصیت اور شاعری کے مطالعے سے بہت دل چسپ نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔
میسر کے کسی شعر پر نظر ڈالیں تو یہ بات آئینہ ہو جاتی ہے کہ الفاظ معلوماتی اظہار
نہیں بلکہ تاثراتی اظہار ہیں۔ بشریات کے ماہروں نے الفاظ کو جذباتی علامات کہا
ہے۔ مانی تو سکی اس بنیاد پر شعر کو "آوازوں میں چلنے" کہتا ہے جب الفاظ نظروں یا
کانوں سے گزرتے ہیں تو ان کے معلوماتی پہلو سے زیادہ تیز اور صریح ان کا جذباتی
پہلو اور اس کے ردابط ہوتے ہیں۔ یہ جذبات آفرینی ہی شاعر کی تادرا الکلامی کو
ظاہر کرتی ہے۔ بڑی شاعری جذبات بھی برانگیختہ کرتی ہے اور ان کا تنقیہ بھی کرتی جاتی
ہے۔ اسی لیے میں میسر کو تنقیہ کا بادشاہ سمجھتا ہوں۔ اس اصطلاح کو تنگ نظری
کی ذہب سے المیہ سے مخصوص کر لیا گیا ہے۔ حالانکہ خود ارسطو کی نظر المیہ کے ادبی پہلو پر
زیادہ ہے، اس کے فنی پہلو پر کم ہے۔ میسر کے یہاں یہ تنقیہ اتنا عام ہے کہ ان کی مایوسی اور
ناکامی، ماس و حراماں اور رنج و غم بھی ان کو قنوطی نہیں بنا پاتے۔ ان کے ان تین اشعار
پر غور کیجئے

نامرادانہ زلیست کرتا تھا میسر کا طور یاد ہے ہم کو

مرے سلیقہ سے میری بھی محبت میں تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

کھا گیا ناخن سر تیز جگر دل بدونوں رات کی سینہ خراشی میں ہنر ہم نے کیا
ان اشعار میں زلیست کرنا بہت میں سلیقے سے بنا اور رات کی سینہ خراشی میں ہنر
قابلِ غور ہیں۔ میسر کا سب سے محبوب موضوع عشق ہے۔ ان کی عشیقہ شاعری میں جسم کی
مستی بھی ہے اور روح کی آ پنج بھی۔ لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ وہ نہ تو جسم کے پیچ و خم
میں اسیر ہو کر رہ جاتے ہیں اور نہ محض حسن سے ایک روحانی رشتہ کافی سمجھتے ہیں۔ اگر میسر
کے یہاں صرف شباب کے ہیجان کی داستان ہوتی تو اتنی اہمیت نہ تھی۔ میسر کے یہاں
یہ ایک وضع جنون بن گئی ہے اور اس وضع جنون میں ہی نہیں زندگی کی کچھ
بڑی قدریں بھی شامل ہیں۔ کسی نے ٹھیک کہا ہے کہ اعلیٰ درجے کی عشیقہ شاعری محض
عشیقہ نہیں ہوتی کچھ اور بھی ہوتی ہے۔ ”دل پر خوں کی اک گلابی سے“ جو شخص
عمر بھر شراابی رہے اس کی مستی زندگی میں کچھ معنی رکھتی ہے۔ یہ ایک تہذیبی قدر بن
جاتی ہے۔

ایلیٹ نے اپنے ایک مضمون میں شاعری کی تین آوازیں بتائی ہیں۔ ایک اپنی
آواز، دوسری خطاب آواز اور تیسری کسی کردار موقع یا واقعہ کی ترجمانی۔ ہمارے یہاں
آپ بیتی اور جگ بیتی کے دو رنگ تسلیم کیے گئے ہیں۔ یہ تقسیم سمجھانے کے لیے ہے اور اس کا
ریاضیاتی تصور غلط ہو گا۔ میسر کے یہاں شاعری کی پہلی آواز ہے مگر اس پہلی آواز میں
دوسری آواز کی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔ میسر کی داخلیت تمام تر داخلی نہیں ہے۔ گرد و
پیش کی کرنیں میسر کے ذہنی آئینے میں آ کر کچھ نئے خطوط اور رنگوں کی حامل ہو جاتی ہے۔

رنگوں کے اس دل آویز کرشمہ کے ساتھ گرد و پیش کی کرنوں کا احساس بھی ضروری ہے۔ فکر کے معنی چوں کہ ہم نے کسی نہ کسی فلسفہ طرازی کے سمجھ لیے ہیں اور کسی شاعر کے کلام میں ذہنی گہرائی ڈھونڈنا ایک محبوب مشغلہ ہو گیا ہے، اس لیے بعض ادقات میسر کے یہاں جو افکار ایک لطیف سادگی اور بے ساختگی کے ساتھ آئے ہیں ان کی اہمیت کو ہم نظر انداز کر دیتے ہیں۔ میسر یا غالب یا اقبال ان معنوں میں مفکر نہیں ہیں جن معنوں میں افلاطون، کانت اور ہیگل وغیرہ ہیں اور نہ ان کی فکر کی گہرائی ہمارے لیے بذات خود اہمیت رکھتی ہے جب تک کہ یہ افکار شاعرانہ اظہار کے سانچے میں نہ ڈھل جائیں۔ میسر کے یہاں چوں کہ افکار کے ساتھ شاعرانہ اظہار بھی ملتا ہے اس لیے اظہار کا حسن بعض ادقات فکر کی لطیف تابانی کی طرف سے توجہ ہٹا دیتا ہے۔ غالب اور اقبال نے افکار کو اظہار بنانے میں جو پاپڑ بیلے وہ میسر کو نہیں بیلنے پڑے۔ غالب اور اقبال کو پتھر پچوڑ نے پڑے۔ میسر کے جذبے کی آپٹ سے پتھر خود پگھل گئے۔ اس لیے حسن بیان کے لحاظ سے میسر اب بھی سب سے اچھے ماڈل ہیں۔ اچھا مہمار وہ ہے جو اپنے مسائل کو ماہرانہ طور پر استعمال کرے۔ مسائل کی فراوانی لازمی طور پر تعمیر کی خوبی کی ضمانت نہیں ہوتی۔ رنگوں کی کثرت کی بہ جائے رنگوں کا چابک دستی سے استعمال زیادہ قابل قدر ہے۔

جس طرح فکر کو محدود معنوں میں لینے کی وجہ سے ہم میسر کے میلانِ فکری پر پوری توجہ نہیں کر سکے اسی طرح فن کے محدود تصور نے میسر کے فن کی عظمت بھی واضح نہ ہونے دی۔ میسر کے یہاں ہندی بول چال کی بنیاد پر فارسی تراکیب کا خوش نما محل ہے مگر پوری تعمیر میں اجزا کی موزونیت اور ہم آہنگی کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔

میسر نے دراصل انشا کو یہ کہنے کا موقع دیا کہ لفظ خواہ کسی زبان کا ہو جس طرح

ہماری زبان میں بولا جاتا ہے اسی طرح صحیح ہے۔ انھوں نے فارسی اور ہندی کی اصناف کو جائز رکھا۔ انھوں نے جامع مسجد کی سیڑھیوں کا محاورہ برتا جہاں تیغ و سناں اور طاؤس در باب گلے ملتے تھے۔ اور قواعد سے زیادہ چلن کی حکومت تھی۔ ناسخ نے میر کے آداب فن کو نظر انداز کر کے اردو زبان و ادب کو بڑا نقصان پہنچایا۔ دوسرے الفاظ میں انھوں نے دیہات اور قصبات سے شہروں تک پھیلے ہوئے لسانی مواد سے کام لینے کے بجائے شاعری کو ایک مخصوص مصنوعی اور بے مقصد شہریت کا آئینہ دار بنا دیا۔ جس کے پاس نہ چلن کی فضا تھی نہ محنت کا آب و رنگ اور نہ کسی گہرے عیتدے کی گرمی۔ فن کے اچھے تصور میں صرف زبان کی قدرت ہی نہیں اس کا مناسب و موزوں استعمال بھی شامل ہے۔ میر کے فنی شعور کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے غزل اور مثنوی دونوں کے آداب کا لحاظ رکھا۔ ان کی غزل کہیں قصیدہ نہیں ہو پاتی اور مثنویاں مختلف موضوعات کا بے جوڑ سلسلہ نہیں معلوم ہوتیں۔ میر کے زمانے میں اردو زبان وسیع بھی ہو گئی تھی اور مالامال بھی۔ زبان کو وسعت دینے کا خیال عام تھا۔ حفاظت کا تصور اس وقت پیدا نہیں ہوا تھا۔ وسعت کا یہ تصور صوفیوں، درویشوں اور عوام کا لایا ہوا اور تہذیبی قدروں کے بڑھنے اور پھیلنے کا ثبوت ہے۔ حفاظت دربار اور امرا کے خواص پسند تصور سے وابستہ ہے۔ میر کے سامنے اگرچہ زیادہ تر فارسی ادب کی روایات تھیں مگر ان کا رشتہ اپنی سرزمین اور اپنی عام زندگی سے بھی تھا۔ اس عام زبان میں ادبی عظمت میر کے اثر سے آئی ہے۔ یوں تو ادبی کارنامے میر سے بہت پہلے ملنے لگے ہیں اور جنوبی ہند میں دلی تو ایک سلسلے کے خاتم اور دوسرے کے بانی ہیں۔ مگر شمالی ہند میں عام زبان کے ادبی حسن کو سب سے زیادہ میر نے آشکارا کیا اور ان کے بعد نظیر نے۔ میر ٹھٹھ بول چال کے الفاظ جس بے تکلفی اور روانی سے استعمال کرتے ہیں وہ ان کا ہی حصہ ہے۔ پھر وہ ہندی اور فارسی کے الفاظ کو اس خوبی سے ملاتے ہیں کہ وہ بے جوڑ

نہیں معلوم ہوتے۔ فارسی ترکیب کے استعمال کے باوجود میسر کبھی ثقیل نہیں ہوتے۔ ان کے لہجے کی خوش آہنگی اور شیرینی کبھی ماند نہیں پڑتی۔ ان کے اصنافوں کے پہاڑ بھی روئی کے گالے معلوم ہوتے ہیں۔ اگر میسر کی سادگی کا موازنہ میسر سوز سے کیا جائے تو میسر کی صنّاعی اور چابک دستی کا پتہ چلتا ہے۔ میسر سوز اپنی سادگی میں سپاٹ ہو جاتے ہیں۔ میسر کی سادگی میں پُر کاری ہے۔ میسر سوز کے یہاں سرد را کھ ہے تو میسر کے یہاں وہ لا دا جو تن تک کو جلا دیتا ہے۔

ہر شاعر کی طرح میسر کے یہاں بھی بعض اصطلاحات اور ترکیبیں بار بار آتی ہیں۔ دردانہ، لہو، جنوں، دل پر خون، آزار جیسے الفاظ کی تکرار بھی کچھ معنی رکھتی ہے۔ امپسن کا یہ خیال بھی اہمیت رکھتا ہے کہ شاعر کے یہاں کچھ کلیدی الفاظ *Key-words* بھی ہوتے ہیں۔ جن سے ہر شاعر کی روح کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ یہ کلیدی الفاظ کچھ روایتی بھی ہوتے ہیں یا اپنے دور کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ مگر کچھ اس شاعر کی انفرادیت کے منظر ہوتے ہیں۔ میسر اس لحاظ سے بھی اہم ہیں کہ ان کے کچھ اپنے کلیدی الفاظ ہیں جو بعد کی روایت بن گئے ہیں۔

اول دردم درجہ کے شاعروں میں ایک فرق یہ بھی ہے کہ اول درجہ کا شاعر کچھ کلیدی الفاظ رکھتا ہے۔ جن کی وجہ سے اس کی شاعری میں ایک جدت، تازگی اور طرفنگی کا احساس ہوتا ہے۔ دوسرے درجہ کے شاعر روایتی کلیدی الفاظ کو کامیاباً سے بہت لینا کافی سمجھتے ہیں۔ اوپر کہا گیا ہے کہ میسر کے یہاں فارسی ترکیب کے استعمال میں بڑا سلیقہ ملتا ہے۔ وہ صرف فارسی ترکیب پر ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ فارسی کے محاوروں اور فقروں کا نہایت آزادی اور بے تکلفی سے ترجمہ بھی کر لیتے ہیں۔ ان ترجموں میں فارسی مفہوم سے زیادہ وسعت پیدا کر کے وہ ہماری زبان کو مالامال کر دیتے ہیں۔ وہ عجیبے کی خاطر مہندی نے کو نہیں چھوڑتے اور نہ بعض شاعر کی طرح

فارسی تراکیب سے خواہ مخواہ پرہیز کرتے ہیں۔ وہ اس گڑ سے واقف ہیں کہ دوسری زبانوں سے نہ صرف تعلیحات اور رمزدایما کے سانچے لیے جاسکتے ہیں بلکہ الفاظ اور فقرات کو بھی سنیقے سے استعمال کیا جاسکتا ہے اور اس سے زبان کی طاقت میں اضافہ ہوتا ہے میر کی زبان اپنی حزنینہ لہجے کے باوجود بڑی جاندار زبان ہے۔ اس میں اپنے پورے سرمائے سے کام لیا گیا ہے۔

شاعروں کے لیے وہ بہت اچھے رہنما ہیں۔ الفاظ پر قدرت رکھتے ہوئے بھی ان الفاظ کی بازیگری یا شبد بازی کے قائل نہیں۔ وہ ایک اسٹائل یا اسلوب کے مالک ہیں۔ مگر اسٹائل کے شہید نہیں ہیں۔ انھوں نے تغزل کے لب و لہجہ کو اس طرح متعین کر دیا ہے کہ اس سے انحراف آسان نہیں ہے۔ وہ ہر لفظ کے صحیح استعمال اس کی آواز اس کی گونج اور تھمر تھراہٹ، اس کے ذہنی اثرات اور صہنی ارتعاشات کو جانتے ہیں۔ پھر وہ الفاظ کی چمک دمک کو قابو میں رکھنے اور جذبات کی تھمر تھراہٹ کو نمایاں کرنے کے راز سے واقف ہیں۔ ان کے الفاظ میں گرج اور کڑک نہیں ملتی۔ دل کشی، دل آسائی اور دل آدیزی جابہ جانظر آئے گی۔ وہ نرم اور کرجت آوازوں کے فرق کو سمجھتے ہیں۔ ان کا جادو اپنا کام کر جاتا ہے مگر اس جادو کے پیچھے جو صنائی ہے وہ جلد نظر نہیں آتی۔ یہی فن کا اعجاز ہے۔ اپنے جذبات کی تہذیب کرنے کے بعد ہی انھوں نے جرات کو ان کی چوما چائی، پر متنبہ کیا کھا۔ حالانکہ چوما چائی کے اشاران کے یہاں بھی مل جاتے ہیں۔

اُردو شاعری پر میر کے جو احسانات ہیں۔ اُن کا احساس عام ہے مگر ان کا عرفان کم ملتا ہے۔ میر کے دور میں جو اخلاقی شکاجی اور تہذیبی قدریں مسلم تھیں وہ بہر حال منہد کے جاگیر دارانہ دور کا عطیہ تھیں۔ میر کی شاعری کی خصوصیات کو ہم اٹھارویں صدی کے ہندوستان کی تاریخ اور اس کے پس منظر کی روشنی میں ہی سمجھ سکتے ہیں۔ اس میں اس

مشترک تہذیب کا جادو اور جمال ہے جو منملوں کے دور کا عطیہ ہے اس میں وہ نقوش
 ہے جو ایران اور وسط ایشیا کے تمدنی اثرات کے بیج بو کر ایک پوری فصل تیار کر چکا تھا۔
 اس نقوش کے پیچھے ایک فلسفہ زندگی تھا جسے سہولت کے لئے ہم عینیت یا آئیڈیل ازم
 (Idealism) کہہ سکتے ہیں۔ میسر بہر حال اپنے دور کی پیداوار ہیں۔ لیکن
 ان کی شاعری کی اپیل آفاقی ہے وہ اپنے اظہار میں اپنے دور سے بلند بھی ہو جاتے ہیں
 اور ذہن انسانی کے ایسے سرسبز رازوں سے بھی پردہ اٹھاتے ہیں جو ہر دور کے لئے
 کشش رکھتے ہیں۔ کارگہ شیشہ گری کا کام صرف میسر کے زمانے میں ہی نازک نہیں تھا
 آج بھی نازک ہے اور اگرچہ آج سائنس آہستہ لینے کا زمانہ نہیں ہے پھر بھی اس شعر کو
 پڑھ کر تھوڑی دیر کے لیے ہم سائنس روک لیتے ہیں اور ہمیں یہ احساس ہونے لگتا
 ہے کہ موجودہ دور کے سارے کمالات کے باوجود جسم و جان کا رشتہ ایک ڈورے سے
 بھی زیادہ نازک ہے اور زندگی ایک پل سڑک کی طرح ہے جو بال سے زیادہ باریک
 اور تلواریں سے زیادہ تیز ہے۔

میسر کے یہاں زندگی کے جبر و قہر اور انسان کی معذوری کا جو تذکرہ ہے اس
 کی وجہ سے بعض لوگ میسر کو تنوہی کہنے لگتے ہیں۔ میسر نے زندگی کے جبر و قہر کا احساس
 رکھتے ہوئے بھی انسان کی عظمت کا ترانہ گایا ہے۔ یہ صاحب نظر جو معذور سے
 زیادہ معذور رکھتا ہے جس کے لیے برسوں مہر و مرہ کی آنکھیں لگی رہی ہیں جو خاک
 کے پردے سے اُس وقت نکلتا ہے جب فک برسوں گردش کر لیتا ہے جو گرم سخن
 ہوتا ہے تو اُس کے گرد ایک خلق ہے اور جس کی خاموشی میں بھی ایک عالم نکلتا ہے
 وہی میسر کا ہیر و ہے۔ میسر اس سستی و دمانیت سے بلند ہیں جو اپنے جواب و خیال
 کی مستی کی وجہ سے سنگین حقائق کا احساس نہیں رکھتی۔ انھیں زندگی کی سنگین
 اور دردناک حقیقتوں کا پورا پورا احساس ہے۔ زندگی ان کے نزدیک ایک گھبر اور

عظیم شے ہے اور انسانی زندگی کے صحرا میں اُس قطرہ شبنم کی طرح ہے جو خارِ بیاباں پر رُکا ہوا ہے۔ میسر کی شاعری میں قطرہ شبنم اور بیاباں دونوں کا احساس ملتا ہے۔ مشرقی فلسفے میں جو ترک دنیا اور فنا کی تعلیم ملتی ہے وہ اس قنوطیت سے

مختلف ہے جس کا اظہار شوپنہار، ہابس، ہارڈی یا وجودیت *Existentialism* کے بعض علم برداروں میں ملتا ہے۔ مشرقی فلسفے میں روحانیت اور منہربانی فلسفے میں مادیت کی جلوہ گری ہے۔ روحانیت کے خیال کے مطابق مادے کی کثافتوں کو دور کر کے روح کے جلوے کو جلا دینا عین مقصدِ زندگی ہے۔ مگر اس کی وجہ سے کائنات ایک بے مقصد وجود اور زندگی ایک بے سود مظاہرہ نہیں ہوتی۔ بلکہ یہ پردہ ظلمات ہے جس سے گزر کر آبِ حیات ملتا ہے۔ مغرب میں قنوطیت فطرتِ انسانی کو ایک اندھی مشیت کا کھلونا سمجھتی ہے۔ مشرق میں جبریت اور بے ثباتی دنیا کی تعلیم دنیا کو مقصود بالذات سمجھنے سے روکتی ہے اور اس کی نیرنگیوں سے لگا ہوں کو خیرہ نہیں ہونے دیتی۔ بعض اوقات تصوف نے قنوطیت کو بھی شہ دی ہے مگر تصوف کے وہ انکار جن سے میسر نے بھی غذائی اپنے اخلاقی نصب العین کی وجہ سے قنوطیت کے اسرار نہیں بن پائے اور وہ قنوطیت کے سچے پرستار صرف فانی ہیں۔ ہاں قنوطی رنگ کے اشعار میسر اور غالب کے یہاں بھی مل جائیں گے۔ پھر فانی کی قنوطیت بھی اس دور کے بہت سے کسے رہائیوں سے زیادہ وسیع اور تہہ دار ہے۔

میسر نے شاعری کو جوبل دلہجہ دیا ہے اور صلابت کی بجائے لطافت پر توجہ، آواز میں گونج اور گرج کی بجائے نرمی پر اصرار، جذبات کے تند و تیز بہاؤ کی بجائے عنیبِ فناں اور سازِ زیر لبی پر جو زور دیا ہے وہ بڑی بھرپور اور مستقل کیفیت رکھنے والی شاعری کا ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ میسر انہیں چیزوں کو فن کی شاعری کی مستقل قدریں نہیں کہا جاسکتا۔ میسر کے زمانے میں سیاسی انتشار

بدامنی اور نراج نے مراحت کی بہ جائے کٹائے اور رعناحت کی بہ جائے اشائے
 میں پناہ لی۔ تہذیبی معیاروں نے آہستہ رومی اور نازک خرامی سکھائی۔ شرافت
 کے آداب نے نرمی اور ملائمت پر اصرار کیا۔ اس طرح فن میں جو لطیف چاندنی
 اور پُر اسرار دھند لکے کی کیفیت آئی اسے فن کی ابدی خصوصیت سمجھنا غلطی ہوگا۔
 فکر میں تبدیلی کے ساتھ فن بھی بدلتا ہے مگر بدلتے ہوئے بھی یہ اپنا ایک تسلسل
 قائم رکھتا ہے۔ اور نیا فن پُرانے فن سے بالکل بے نیاز کبھی نہیں ہوتا۔ تجربے میں
 دراصل روایت نئے نئے ردپ اختیار کرتی ہے اور نئی بجلیوں میں کتنے برس سے
 ہوئے بادلوں کی کہانی دہرائی جاتی ہے۔ اس لیے ادب میں روایات یکسر بے کار
 نہیں ہوتیں۔ دراصل روایات کا اصل مفہوم ہی یہ ہے کہ چاہے ان کی صحت باطل ہو جائے
 مگر ان پر اعتماد باقی رہے۔ چاہے ان کا وزن ختم ہو جائے مگر وقار نہ جائے۔ اس لیے
 میر نے غزل کو جو لب و لہجہ دیا ہے اور تغزل کو جو آداب سکھائے ہیں انھیں کسی زمانے
 میں ترک نہیں کیا جاسکتا۔ اور کسی نہ کسی وقت میر سے آداب فن سیکھنے کے لیے ہر ایک کو
 اُن کے در پر آنا پڑتا ہے۔ غالب بھی ساری دنیا کی سیر کر کے میر تک پہنچے۔ انیسویں
 صدی کے آخر کے لکھنؤ میں اگرچہ غالب کے خیال اور میر کی زبان کی ایک میکانیکی تقسیم
 ہو گئی مگر وہ میر کی طرف متوجہ ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ دوسری جنگ عظیم، ہندوستان کی
 آزادی اور تقسیم کے بعد دل کی جراحاتوں کے جو چمن کھلائے گئے، ان میں میر کا
 رنگ فطری طور پر آیا اور جب تک غم جاناں اور غم دوراں کا "نشر سرتیز"، موجود
 ہے "میر کا ہنر" بھی زندہ ہے۔ جدید شاعری میں سرگوشی کی جو کیفیت ہے وہ میر
 کے سازِ زیر لبی کی ہی باز آفرینی ہے

اسی لیے عاشقی اور زندگی کے تصورات میں انقلابی تبدیلیوں کے باوجود میر
 کے فکر و فن سے ہم کبھی بے نیاز نہیں ہو سکتے۔ برنارڈ شانے ایک جگہ کلاسیکی ادب کا

ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ کچھ مدت گزر جانے کے بعد کلاسیکل شعرا اور ادیبوں کی تصانیف کا رنگ محل افکار پارینہ کا ایک کھنڈر رہ جاتا ہے۔ مگر ان کا طرز تعمیر اور تعمیر کی فنکارانہ برابری نہیں ہوتی۔ ہر دور کی فنکارانہ اور طرز تعمیر کا یہ احساس نہ ہو تو نئی تعمیر میں کمی اور ناہمواری آ جاتی ہے۔ ہر زمانے کے شاعر اور ادیب وہ تہذیبی اقلیت ہوتے ہیں جو اپنے دور کی تمدنی اکثریت کے پیشوا کہے جاسکتے ہیں۔ ہر آنے والا تمدن پچھلے تہذیبی کارناموں کی بصیرت کے سہارے آگے بڑھتا ہے اس لیے انیسویں صدی کے تہذیبی معیار بیسویں صدی کے تمدن کے لیے بالکل فرسودہ نہیں ہوئے۔ ہاں بیسویں صدی کی تہذیب کے لیے فرسودہ ہو سکتے ہیں۔ شعروادب تصور کو متاثر بناتا ہے اس تاثر میں زندگی کی توانا قدروں کا جتنا احساس ہوتا ہے اتنا ہی بڑا ادب معرعن وجود میں آتا ہے۔ میر کی شاعری میں غزل کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ غزل میں اندازِ نظر، حجابِ سخن، اشارے کی بلاغت اور کناٹے کی تاثراتی جنت سب کچھ ہے۔ غزل نہ شاعری کی آبرو ہے۔ نہ پوری شاعری ہے۔ جس طرح شاعری میں رمز و ایما کی اہمیت ہمیشہ رہے گی اور رمز و ایما بدلتے بھی رہیں گے۔ اسی طرح رمزیت اور ایمایت کی جس صنف میں سب سے زیادہ اہمیت ہے وہ صنف بھی باقی رہے گی۔ غزل کے ذریعے سے ذہنی قیادت کا وہ کام نہیں لیا جاسکتا جو نظم کے ذریعے سے ممکن ہے۔ ہاں اس کے ذریعے سے دلوں میں وہ خاموش طوفان بپا ہو سکتے ہیں جو بعض اوقات کسی آتش فشاں سے زیادہ ہلچل پیدا کر سکتے ہیں۔ یہ طوفان شاعری کی تمام اصناف میں ہمارے لیے نمونہ اور مثال نہیں بن سکتے۔ جس طرح میر کی عاشقی زندگی کی آبرو ہوتے ہوئے ساری زندگی نہیں بن سکتی۔ جس طرح زندگی ایک بہت ہزار شیوہ ہے اسی طرح شاعری بھی ہزار داستان ہے۔ بات کہنے کے بہت سے انداز ہوتے ہیں۔ مگر شیوہ کار آگاہی ہر انداز میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ وحدت اور کثرت کا تصور ادب میں بھی ناقابل تردید حقیقت ہے۔

میر کی شاعری میں ہیں آفاقی عناصر ملتے ہیں۔ آفاقی عناصر مثبت اور منفی دونوں
 قدروں کے احساس سے بنتے ہیں۔ ان قدروں پر ہر دور میں ایمان لانے کی ضرورت
 نہیں۔ ان کی اہمیت کا احساس کافی ہے۔ میر انسانیت کے لیے ایک نظام اخلاق ضروری سمجھتے
 ہیں۔ فرد کے جنون کو آزار مانتے ہوئے بھی وہ اس آزار کی عظمت کو ظاہر کر دیتے ہیں۔ میر کے
 دور میں عشق کے آداب ہی زندگی کو ایک بے معنی چکر سے آزاد کرتے تھے۔ یہ عشق فرد کو جذبات
 کی تہذیب اور سماج کو خیالات کی تہذیب سکھاتا رہا۔ فرد کو نفسانیت، تعیش اور زر پرستی
 سے بچانے کی کوشش کرتا رہا۔ اور سماج کو تنگ نظری، منافقت اور ظاہر پرستی سے روکتا
 رہا۔ میر کے یہاں عاشقی قدرِ اعلیٰ ہے۔ غالب کے یہاں زندگی۔ کیونکہ غالب نے قدیم نظام کے
 رخنوں کو دیکھ لیا تھا اور ایک صحت مند تشکیک کے ذریعے سے قدیم نظام اخلاق سے
 بلند ہو کر زندگی کی عظمت کو واضح کر دیا تھا۔ اقبال کے یہاں اگر صرف زندگی ہی
 نہیں بلکہ باعمل زندگی قدرِ اعلیٰ بن جاتی ہے مگر غالب و اقبال کو بھی میر ہی کی
 مدد سے سمجھا جاسکتا ہے۔

ادب اپنے دور کی پیداوار ضرور ہوتا ہے مگر کوئی بڑا ادیب سماج کے دھائے پر
 تنکے کی طرح نہیں بہتا۔ وہ کسی نہ کسی طرح اس دھائے کی نعمت اور رقتار پر
 اثر ڈالتا ہے۔ اس کے لیے اپنے ماحول کا فرد ہوتے ہوئے اسے ماحول کو ذرا دور
 سے یا بلندی سے یا پیچھے ہٹ کر دیکھنا بھی ہوتا ہے۔ چاہے وہ نیا ماحول پیدا کرنے
 کے لیے ہو یا کسی جاتی ہوئی قدر کو باقی رکھنے کے لیے میر، سودا، درد اور سوز
 کے مطالعے سے ان سب فرق واضح ہو جاتا ہے۔ سودا اپنے دور کے نالہ و غمہ دونوں کے
 آئینہ دار ہیں۔ ان کے کلام کے مطالعے کے بعد ہمارے دل میں وہ ٹیس نہیں اٹھتی جس کے
 درد میں کیفیت ہوتی ہے اور جس کی کیفیت زندگی کے لیے ایک مسلسل مستی کا باعث
 ہوتی ہے۔ درد کا کلام میر سے پہلو مارتا ہے مگر درد کا ذہنی اور تجرباتی سرمایہ محدود

اور لب لہجہ تیر کے مقابلے میں اس لیے کم پُرسوز ہے کہ انھوں نے انسانی فطرت کو اُس کے ہر رنگ میں نہیں دیکھا۔ درد ہمارے قہر میں مگر محبوب نہیں ہو سکتے۔ سوز کو جذبات کی تہذیب کا گھر نہیں آیا۔ درد اسودا اور اسوز تینوں اپنے دور سے بہت بلند یا دور نہیں ہو پاتے۔ میرگر دوش کی دنیا میں اپنے خونِ جگر کا ایک باغ لگا کر اس میں محو ہو جاتے ہیں۔ آب حیات کے لطف سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہ ہوگا کہ میر کو مطالعہ حیات کی حاجت نہ تھی۔ میر کو نوکِ گرانی کی ضرورت نہ تھی۔ انھیں تجربوں کو تخیلی لباس دینا تھا۔ انھیں تخیلی پیکروں میں قدروں کا احساس پیدا کرنا تھا۔ ان کی نگاہ میں کون دکان کے جلوے تھے۔ مگر وہ خود خلوت پسند تھے۔ یہ خلوت پسندی بھی فنکار کے لیے ضروری ہے۔ مگر فنکار انجمن میں رہتے ہوئے بھی خلوت میں رہتا ہے مگر اس کے معنی مردم بیزاری کے نہیں لینا چاہیے۔ اس خلوت پسندی کی وجہ سے میر کی زندگی میں بہت سی محرومیاں آئیں مگر ہر دور میں زندگی کی یہ محرومیاں شاعری کی کامرانیاں ثابت ہوئی ہیں۔ خوابوں کے نگار خانوں کی توسیع کا سلسلہ اسی طرح چلتا رہتا ہے۔ میر کا کمال یہ ہے کہ ان کے خواب معنی خیز حقائق کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور یہ اشارے اس نرمی اور دل آسائی کے لہجے میں کیے گئے ہیں کہ ان کی اپیل آج بھی باقی ہیں۔ اردو شاعری اور اُس کے اسالیب جذباتی وابستگی آج کافی نہیں ہے۔ کیونکہ جذباتیت کے پاؤں نہیں ہوتے۔ اور وہ سختی اور سستی کی تاب مشکل سے لاسکتی ہے۔ ہمارے لیے قدروں کے اس رنگ محل کا علم ضروری ہے جو صدیوں کے فکر و فن اور تہذیبی جدوجہد کا مروجہ منت ہے۔ میر اسی لحاظ سے اپنے ہم عصروں سے زیادہ ہمیں بصیرت عطا کر سکتے ہیں کہ ان کے یہاں نہ فن پر بہت سے پُرس ہیں اور نہ فکر میں زیادہ پیچ و خم۔ اس قدر خلوت پسند اور لیے دیے رہنے کے باوجود وہ زندگی اور اُس کے عام مظاہر سے ایک ایسا رشتہ رکھتے ہیں کہ ان کے مردِ محلول ہونے میں کوئی شبہ نہیں رہتا۔

حرف و حکایت شکر و شکایت ہے اک وضع دو طیرہ پر

میر کو جا کر ہم نے دیکھا ہے مردِ معقول کوئی

پھر میر کا فن بھی اپنے اعجاز کو باوجود ترسیل اور ابلاغ کے لحاظ سے عام نہیں ہے
اور سہل منتخ کی پرانی اصطلاح کا سب سے اچھا نمونہ۔ میر کے یہاں ابلاغ کا یہ
احساس نہایت واضح ہے۔

شعر میر سے ہیں سب خواص پسند پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

بڑی شاعری کے متعلق ایلیٹ نے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ادب

کیا ہے۔ اس کا فیصلہ تو صرف ادبی معیاروں سے ہی کیا جاسکتا ہے مگر ادب میں بڑائی

کے تعین کے لیے صرف ادبی معیار کافی نہیں۔ سوال یہ ہے کہ پھر یہ معیار کون سے

ہوں گے۔ ظاہر ہے کہ یہ معیار وہ ہوں گے جو زندگی میں بڑائی کا باعث ہوتے ہیں۔ بڑائی

صرف گہرائی یا بلندی کا نام نہیں ہے اور زندگی میں صرف خیال کی بلندی یا خلوص کی

گہرائی سے نہیں پائی جاتی، اس کے لیے میرے نزدیک وہ معیار ضروری ہیں جو انسانیت کے

ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ جب انسانیت صرف وظیفہ لب بن جائے تو آدمیت کی طرف

اشارہ بھی ضروری ہو جاتا ہے، مگر یہ طے ہے کہ انسان آدمی سے بڑا ہے۔ آدمیت

بھی ایک معیار ہے مگر بڑا نہیں۔ انسانیت کے اندر ایک اخلاقی تصور ہے۔ انسان کی

ایک پہچان تو یہ ہے کہ وہ صرف اپنی ذات کا پجاری نہیں ہے بلکہ اسے دوسروں کے

دکھ درد کا بھی احساس ہے۔ وہ جنت میں بیٹھے ہوئے سموم نجد کی لپٹ محسوس

کرتا ہے، وہ اپنی خاطر نہیں، دوسروں کی خاطر جی سکتا ہے۔ اس کے نزدیک

زندگی سود و زیاں سے بلند ہے اور کبھی جاں ہے اور کبھی تسلیم جاں، یہ انسانیت

سلکویت نہیں ہے، یہ آدمی کا نقطہ عروج ہے۔ یہ خدا کی ساری مخلوق سے محبت

کرتی ہے اور اس کے نزدیک جو لوگ مذہب مقام رنگ و نسل کی بنا پر بعض لوگوں سے

امتیازی سلوک کرتے ہیں یا بعض کے ساتھ زیادتی روا رکھتے ہیں۔ وہ انسانیت کے مقام بلند تک نہیں پہنچ پاتے۔ اس انسانیت کے لیے میر نے اپنے زمانے کی مروجہ اصطلاح عشق سے کام لیا ہے جو آدمی کو خود غرضی اور ذاتی مفاد کے دائرے سے نکال کر ایک بڑے مقصد، مشن یا مسلک سے آشنا کرا دیتا ہے اور جس کی گرمی سے بے مقصد زندگی میں گرمی پیدا ہو جاتی ہے جو آخر زندگی کے لیے ایک روشنی بن جاتی ہے، اس عشق پر میر نے جا بجا زور دیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

اے آہوانِ کعبہ نہ ایندو حرم کے گرد کھاؤ کسی کے تیر کسی کا شکار ہو

شرابِ عشق میسر ہوئی جسے یک شب پھر اس کو روز قیامت تک خمار ہا

دور بیٹھا غبارِ میر ان سے عشقِ بن یہ ادب نہیں آتا

نختِ کافر تھا جس نے پہلے میر مذہبِ عشق اختیار کیا

اسی عشق کی وجہ سے آدمی کو فوقیت حاصل ہے۔

آدمِ خاکی سے آدم کو جلا ہے در نہ آئینہ تھا یہ دے قابلِ دیدار نہ تھا

ہیں مشتِ خاک لیکن جو کچھ ہیں تیر ہم میں مقدور سے زیادہ مقدور ہے ہمارا

سر کسی سے فرد نہیں ہوتا حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

ماہیتِ دو عالم کھاتی پھرے ہے غوطے

یک قطرہ خونِ دل یہ طوفان ہے ہمارا

میر کی یہ انسان دوستی کسی خاص مذہبی یا سیاسی مسلک کی پابند نہیں ہے، یہ ایک وضع ایک اسلوب ہے، ایک مزاج ایک طرزِ فکر ہے، یہ نہ خوابوں میں پناہ لیتی ہے نہ حقائق کی سنگینی سے چور چور ہوتی ہے، یہ حقائق کے ساتھ دل آویزی بھی اور ایک مستی عطا کرتی ہے جس کا نشہ کبھی زائل نہیں ہوتا۔ اسے کسی مذہبی یا اخلاقی یا سیاسی طرزِ فکر کا نام دینا بھی درست نہ ہوگا کیونکہ اس طرح اس کی آفاقی اپیل محدود ہو جائے گی۔ بقول اصغر:-

جو کچھ کہا تو ترا حسن ہو گیا محدود

ٹرانی کا ایک پہلو اور بھی ہے، یہ زندگی کی بصیرت ہے، زندگی بڑی پیچیدہ ہے، تہذیب کے آغاز سے اسے نظریوں اور فارمولوں کے ذریعے ناپنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ مادیت، روحانیت، عینیت، تاریخی مادیت، اثباتیت، وجودیت وغیرہ اسی کوشش کا ثبوت ہیں لیکن نفسیات کی جدید معلومات نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ انسان کی عقلیت جو بڑی قابلِ قدر ہے اس کی جبلتوں پر ابھی مکمل فتح نہیں پاسکی ہے، اس کے جذبات اب بھی تہذیب کے بنائے ہوئے قوانین سے متصادم ہوتے رہتے ہیں، اس کا ذل اب بھی اس کے دماغ کی حکومت سے باغی ہو جاتا ہے وہ اب بھی نامعلوم اتھاہ اور بے پناہ پراسرار اور گھمبیر طوفانی طاقتوں میں گھرا ہوا ہے اور اس لیے جہاں اس کی فتح قابلِ قدر ہے وہاں اس کی شکست بھی ناقابلِ اعتنا نہیں بلکہ اس معرکے میں فتح و شکست کے معنی بدل جاتے ہیں اور صرف جدوجہد یا کشمکش کی اہمیت رہتی ہے، فطرتِ انسانی کی

اس تو فلمونی کا احساس میرے کلام میں بھی گہرا ہے۔ اسی لیے میرے کلام سے ہمیں زندگی کی خاصی بھرپور بصیرت ملتی ہے۔ ظاہر ہے کہ بصیرت آج کی زبان میں نہیں ہے، میرے کلام کی زبان اور اصطلاحات میں ہے مگر ان میں اتنی تہ داری اور آبداری ہے کہ میرے کلام کی بات کو ہم نہ صرف سمجھ لیتے ہیں بلکہ اس کے جادو کو محسوس بھی کر لیتے ہیں، یہ اشعار دیکھیے :-

عشق ہمارا آہ نہ پوچھو کیا کیا رنگ بدلتا ہے
خون ہوا دل باغ ہوا پھر درد ہوا پھر غم ہے اب

دل کی تہ کی کہی نہیں جاتی نازک ہے اسرار بہت
انچھرتو ہیں عشق کے دوہی لیکن ہے بستر بہت

اب کے بہت ہے شورِ بہاراں ہم کو مت زنجیر کر دو
دل کی ہوس ٹٹک ہم بھی نکالیں دھو میں ہم کو چھانچو

وجہ بے گانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہوداں کے ہم بھی ہیں

ہر اک سے ڈھب جدا ہے سارے زمانے کا بھی
بنتی ہے جس کسو کی یک طور پر بنے ہے

ہم طور عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن سینے میں جیسے کوئی دل کو ملا کر رہے ہے

کنارا یوں کیا جاتا نہیں پھر اگر پائے محبت درمیاں ہو

کچھ میں نہیں اس دل کی پریشانی کا باعث
تیر نے اپنی ایک رباعی میں کہا ہے :-

ہر صبح غموں میں شام کی ہے ہم نے
یہ مہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر
خوننا بہ کشتی مدام کی ہے ہم نے
مرمر کے غرض تمام کی ہے ہم نے
بڑی شاعری اس خوننا بہ کشتی کی داستان ہے، اس مرمر کے عمر تمام کرنے
کے نام ہے، ہاں اس خوننا بہ کشتی اس مرمر کے عمر تمام کرنے کے بہت سے نام
ہیں، 'زندگی کے اس بستار کو عشق کے دو انچھ میں سمولینا قطرہ میں دجلہ
دیکھنا اور دکھانا میر کا کمال ہے۔ ان کی عظمت کا راز اسی کمال میں ہے
اسی سے ان کا مطالعہ سدا بہار ہے بلکہ جب جب زندگی کسی نازک موڑ
پر آئے گی اور مرمر کے زندگی کرنا ایک نئی معنویت حاصل کرے گا، میر
کی عظمت کو نئے سرے سے دریافت کیا جائے گا۔

لکھنؤ اور اردو ادب

ہر دور کا ادب اس دور کی تہذیب کا آئینہ ہوتا ہے۔ لکھنؤ کو اٹھارویں صدی کے وسط سے لے کر انیسویں صدی کے آخر تک شمالی ہند کی تہذیب میں ایک نمایاں درجہ حاصل رہا۔ ادب نگ زیب کی وفات کے بعد دہلی کی مرکزی حیثیت کمزور ہو گئی مگر اس کے باوجود اس مرکز میں ایک تہذیبی شمع جلتی رہی۔ یہ شمع اور جلتی۔ مگر سیاسی حالات نے ایک ادب مرکز پیدا کر دیا اور بعض اقتصادی جمہوریاں نے شعروادب کے پروانوں کو لکھنؤ کی نئی ادبی انجمن میں پہنچا دیا۔ سودا اور تیر جانا نہ چاہتے تھے مگر انھیں جانا پڑا۔ درد کی درویشی نے انھیں ایک ہی آستانے پر جہ سائی سکھائی، مگر دوسرے شعرا کیا کرتے، قدردانی، تحسین، ادبی سرپرستی اور خوشحالی کی کشش بالآخر انھیں بہالے گئی۔ اس طرح دہلی کی خزاں سے لکھنؤ کی بہار آراستہ ہوئی۔

دہلی اور لکھنؤ میں بہت فرق تھا۔ دہلی میں اردو شاعری محض دربار کی رونق نہیں تھی۔ اسے ایک زمین، بنیاد اور فضا حاصل تھی۔ دہلی کا حلقہ لسانی اعتبار سے کھڑی بولی کا حلقہ تھا۔ اردو زبان کھڑی بولی کی ترقی یافتہ شکل تھی۔ اردو شاعری نے فارسی کا تتبع کیا تھا مگر زبان کی بنیادی خصوصیات کو باقی رکھا تھا۔ دہلی کا شاعر جس تہذیب کا آئینہ دار تھا۔ اس میں ایک عوامی رنگ بھی تھا۔ تصوف اس تہذیب کے خمیر میں تھا مگر یہ ہندوستانی تصوف تھا۔ اس سے مغل

تہذیب کی شاندار خصوصیات درشتے میں ملی تھیں۔ اس کی فارسی ہندوستانی تھی۔ یہ ہندی کی ایہام گوئی سے بہت متاثر تھی۔ منظر کی فارسیت کو قبول کرنے کے باوجود میر اور سودا کی شاعری اپنی تہذیبی بنیادوں سے بیگانہ نہیں ہے۔ یہ جامع مسجد کی میٹرھیوں اور اس کے محاورے کو نظر انداز نہیں کرتی۔ اس میں شہریت ہے مگر یہ شہریت ریسیانہ شان نہیں رکھتی۔ اس کا جذبہ سچا اور سادا ہے۔ اس کا عشق فطری اور نچرل ہے۔ اس کی ناکامی اور محرومی میں درد و خشکی ہے۔ تلخی و مردم بیزاری نہیں۔ اس کی شاعری سرپرستی سے فائدہ اٹھاتی ہے، مگر سرپرستی کی مرہون منت نہیں ہے، اس کا آب و رنگ خونِ جگر کی سرخی رکھتا ہے اور یہ خونِ جگر محبوب کے حسن سے کم رعنائی نہیں رکھتا۔ اس کی صنعت اسے فطرت سے بہت دور نہیں لے جاتی۔ میر کی عشقیہ شاعری محض عشقیہ شاعری نہیں ہے اور اسی لیے بڑی شاعری ہے۔ سودا کے ہجویات اس کے قصیدوں سے زیادہ اہم ہیں۔ ان میں ایک سماجی احساس ملتا ہے جو ہمارے ادب کی بہت بڑی دولت ہے۔ اس شاعری کی اپیل محدود نہیں، وسیع ہے اس کا فنی شعور جامد نہیں سیال ہے، لفظ کا پرستار نہیں، جذبے کا پرستار ہے اس جذبے میں ماتمیت سی ہے۔ مگر یہ ماتم چونکہ اپنی انجن کے درہم برہم ہونے، اپنی بساط کے الٹنے اور اپنے نگر کے لٹنے کا ماتم ہے۔ اس لیے واقعیت اور عظمت رکھتا ہے۔

لکھنؤ آکر یہ کیفیت بدل گئی۔ دربار کی سرپرستی، ایک محدود طبقہ کی خوشحالی، شعراء کی قدر و منزلت اور فنونِ لطیفہ کی مقبولیت نے لوگوں کو فریب میں مبتلا کر دیا۔ زمانے کی رفتار پران کی نظر نہ رہی، تاریخی حقائق کا احساس کم ہوتا گیا۔ اس بدلی ہوئی ذہنیت نے مصحفی، انشا اور جرات کے رنگ کو بدل دیا اور ناسخ و آتش کی شاعری کو رواج دیا۔ لکھنؤ نے دہلی کے تعلق کو ایک زنجیر سمجھا اور

اس زنجیر کو توڑ کر اپنے آپ کو حقیقت سے علاحدہ کر کے مکمل فریب میں مبتلا کر دیا۔ اسی وجہ سے لکھنؤ کا ادب دہلی کی ادبی روایت سے الگ ہو گیا اور اس نے اپنی روایات اپنے فنی اصول اور اپنے معیار جدا مقرر کیے۔ دیکھنا یہ ہے کہ یہ ادبی خود مختاری جو اس زمانے میں چاہے کتنی ہی نظری معلوم ہوتی ہو، صحیح تھی یا غلط اور اس خود مختاری کا اردو ادب کی عام رفتار پر کیا اثر ہوا۔

لکھنؤ کے گرد جو زبان بولی جاتی تھی، وہ کھڑی بولی نہیں تھی بلکہ اودھی تھی، لکھنؤ کے حکمرانوں اور ان کے اثر سے اونچے طبقے میں فارسی اور پھر اردو کا رواج ہوا۔ اردو کو شہر میں ایک مرکز مل گیا۔ مگر اس شہریت میں جو تہذیب پر دان چڑھی، وہ روز بروز پر تکلف مصنوعی اور محدود ہوتی گئی۔ اس تہذیب نے لکھنؤ کی شاعری کو بھی اسی رنگ میں رنگ دیا۔

تہذیب کیا ہے؟ یہ محض شائستگی، نزاکت، لطافت، تکلف اور تصنع کا نام نہیں اس میں ایک انسانی اور سماجی تصور ضروری ہے۔ ہر تہذیب میں ایک فارغ البال طبقہ ہوتا ہے جو اس کی حفاظت بھی کرتا ہے اور اشاعت بھی۔ یہ طبقہ مالی پریشانیوں سے بے نیاز ہوتا ہے۔ مگر اس کا ایک اقتصادی نظام بھی ہوتا ہے۔ جاگیر داری کے زمانے میں تہذیبی قدیم دربار سے، یا کسی نہ کسی امیر یا رئیس سے وابستہ تھیں۔ امیر یا رئیس جب قصبوں یا دیہات میں ہوتا تھا تو اس کی دنیا میں فطرت، عوام اور زندگی کے بعض مسائل آہی جاتے تھے۔ دربار میں پہنچ کر وہ اس محروم ہو جاتا تھا۔ اس لیے دربار کا ادب اس پچھلے ادب کے مقابلے میں زیادہ پر تکلف اور رنگین اور اسی اعتبار سے مصنوعی ہونے لگتا تھا۔ اردو شاعری دہلی میں دراصل دربار کی دنیا میں محدود نہیں تھی۔ دربار کی قوت ضعیف ہو چکی تھی۔ شعراء امیروں اور رئیسوں کی تلاش میں ادھر ادھر پھرتے

تھے ان شاعروں کا مزاج درباری مزاج نہیں ہوتا تھا۔ لکھنؤ میں جو تہذیبی بساط بنی وہ درباری بساط تھی۔ اسے جو قدریں ملیں وہ دربار سے ملیں۔ آصف الدولہ نے جب تک اسے پایہ تخت نہ بنایا تھا لکھنؤ کی کوئی تاریخی حیثیت نہ تھی۔ صفر جنگ اور شجاع الدولہ نے فیض آباد کو چار چاند لگا دیے۔ مگر آصف الدولہ کے ساتھ یہ رونق لکھنؤ میں منتقل ہو گئی۔ لکھنؤ کو تقریباً سو سال تک مرکزیت حاصل رہی اور اس مدت میں شمشیر و سناں سے "خاؤس در باب" ایک کے سائے مرآل طے ہو گئے۔ یہ ایک دلچسپ بات کہ لکھنؤ کی شاعری میں درویشی کی روایات جنھیں مصحفی شاعری کے لیے لازمی سمجھتے تھے، بہت ضعیف رہیں۔ صرف آتش کے یہاں اس کی آن بان ملتی ہے۔ تصوف بھی اس سرزمین میں پھل پھول نہ سکا۔ علمی رنگ اور حکیمانہ نظر کو بھی یہاں زیادہ ترقی نہ ہوئی۔ ایک مذہبی جذبہ ضرور تھا لیکن اس جذبے میں رسمی انداز زیادہ تھا۔ اس کی مذہبی شاعری میں بھی گہرا مذہبی احساس خال خال ملتا ہے۔ زیادہ تر مذہبی رسوم کا ذکر ہے، جہاں سچا احساس ہے۔ مثلاً محسن کی گہری عقیدت میں وہاں بھی اس کے لیے صنایع بدایح سے آراستہ ہونا ضروری ہے۔

دہلی کے میر آمن جب باغ دیہار لکھتے ہیں تو اگرچہ خیالی دنیا کی تصویروں سے اپنی دکان سجاتے ہیں مگر جا بجا جزئیات و واقعات کے آب و رنگ سے تصور کو دلکش بنادیتے ہیں۔ لکھنؤ کے قصہ گو عبارت آرائی اور رنگین بیانی سے مسحور کرنا چاہتے ہیں۔ خلاصہ یہ ہے کہ لکھنؤ کا ادب، بہت جلد دہلی کی روایات کو چھوڑ دیتا ہے۔ میر کی عشقیہ شاعری، جرأت کی معاملہ بندی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ مصحفی جو میر کے بڑے اچھے پیرو تھے، انشاء اور جرأت کی مقبولیت کو دیکھ کر ان کے ساتھ رسوا ہوتے ہیں۔ عشق میں لذتیت، ہوس پرستی اور کامرانی کے جذبات آجاتے ہیں۔ ریختی ایجاد ہوتی ہے، ناسخ جیسے ثقہ لوگ جب زبان کی حفاظت کی طرف

متوجہ ہوتے ہیں تو زبان کو فارسی کی لونڈی بنا دیتے ہیں۔ عوام سے ہمارا سارا رشتہ قطع کر دیتے ہیں۔ چُن چُن کر ہندی کے الفاظ نکالتے ہیں۔ وہ شعریت کی پرستش کے بجائے فن کی پرستش کا آغاز کرتے ہیں۔ قاعدہ ہے کہ جب تہذیب کا دائرہ چھوٹا ہو جائے گا اور فطرت، عوام یا تاریخی حقایق سے لوگ بے نیاز ہونے لگیں گے تو یا تو فن کو بت بنا کر لوگ پرستش کرنے لگیں گے یا اعصاب پر عورت کی حکمرانی ہوگی۔ لکھنؤ میں یہ دونوں باتیں ہوئیں۔ ناسخ کی سنجیدگی، ان کی ادبی آمرت، ان کا زبان اور فن پر عبور، ضبط و نظم کی یہ خواہش اور ضبط و نظم پر یہ اصرار، بظاہر بہت اچھا معلوم ہوتا ہے لیکن غور سے دیکھا جائے تو ناسخ کی شاعری میں کوئی گہرا جذبہ، کوئی بلند تصور، کوئی دالہانہ احساس نہیں ہے۔ وہ شاعر نہیں استاد ہیں اور ان کی استادی سے بھی زبان کو فائدہ کم پہنچا، نقصان زیادہ ہوا۔ آزاد اور حالی دونوں نے اس بات کو محسوس کر لیا تھا۔ دونوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ ناسخ قدرتی پھولوں کے بجائے کاغذی پھولوں سے اپنی دکان سجاتے ہیں۔ ناسخ نے جہاں اپنے پر نخر کیا ہے وہاں جذبہ احساس، تاثیر، جادو پر نہیں، مضمون، آفرینی، شوکت، الفاظ، قدرت، بیان پر وہ غزل کے شاعر ہیں اور سودا کے پیرو۔ حالانکہ غزل کی اصلی روایت میر کی ہے۔ میر کو وہ خراج تحسین ادا کرتے ہیں مگر میر کی پیروی ضروری نہیں سمجھتے۔

کب ہماری فکر سے ہوتا ہے سودا کا جواب
ہاں متبع کرتے ہیں ناسخ ہم اس منحور کا

پہلے اپنے عہد سے افسوس سودا اٹھ گیا
کس سے مانگیں جا کے ناسخ اس غزل کی داد ہم

طرح ہے انصافِ دوستان سے کہ اتنا فرمایں سب زباں سے
کیا ہے ناسخ نے آسماں سے بلند تر رتبہ اس زمین کا

ناسخ کو خوش قسمتی سے زمانہ بہت اچھا ملا تھا۔ اس عہد میں شاعری کی بڑی قدر و منزلت تھی، لکھنؤ کا دربار اپنی عظمت اسی میں سمجھتا تھا کہ شاعری جیسے فن کی سرپرستی کرے۔ شاعر ہونا ایک خوبی تھی اور تہذیب کی نشانی، اسی ہوا میں شاعری مقبول ہوئی شاعروں کی تعداد میں اضافہ ہوا شاعروں کی کثرت ہوئی، فن کی نمائش ہونے لگی۔ مگر شعروادب ایسے کافر ہیں کہ محض قدر و منزلت سے ترقی نہیں کرتے، بلکہ بعض انسانی قدروں کی وجہ سے۔ جب ادب کو محض ادب کی خاطر پسند کیا گیا ہے وہ ادب بڑا ادب نہیں رہا۔ جیسا کہ ایلٹ نے کہا ہے کہ اگرچہ ادب کے پرکھنے کے لیے ادبی معیار ضروری ہیں، مگر صرف ادبی معیار کافی نہیں۔ اس ادب میں بعض انسانی اور سماجی قدروں کا احساس ضروری ہے۔“ ناسخ کے اثر سے جو شاعری مقبول ہوئی اس میں سماجی احساس بہت سطحی اور انسانی قدروں کا شعور بہت ناقص ہے۔ اس کا اخلاق دراصل ایک بے روح اور خشک اخلاق ہے جس میں نہ گرمی ہے نہ روشنی، اس کی فکر معمولی ہے۔ اس کی کاوش زیادہ تر فن یا الفاظ پر صرف ہوتی ہے۔ فن میں بھی جس چیز کو شے سمجھا گیا ہے وہ حسن نہیں تکلف یا آورد ہے۔ فصاحت و بلاغت کا معیار، صنعتوں کا التزام، تشبیہات و استعارات کا ذوق، دراصل اس عورت کی یاد دلاتا ہے جو زیور کی شوقین ہے، اپنا حسن کم رکھتی ہے۔ غالب کو آتش کے یہاں بیش تر اور ناسخ کے یہاں کم تر نشتر ملے تھے۔ وہ دہلی کے مضمون اور لکھنؤ کی زبان کو مستند سمجھتے تھے۔ حالانکہ دونوں جگہ غالب نے مروت سے کام لیا ہے ناسخ کی شاعری میں نشتریت سرے سے نہیں۔ وہ جس طرح باقاعدہ درزش کرتے ہیں اسی طرح باقاعدہ ڈھلے ڈھلائے شعر کہتے ہیں۔ ناسخ خود دار انسان تھے۔

انہوں نے کبھی اپنے آپ کو ذلیل نہیں کیا۔ ان کی وجہ سے شاعری اور شعراء دونوں کی سوسائٹی میں عزت بڑھی مگر شاعر وہ معمولی تھے آتش کے پہاڑ پر بھی ہے گرمی بھی ہے۔ اور گداز بھی۔ وہ دربار سے اس طرح متعلق نہیں تھے جس طرح تاسخ تھے اسی نسبت سے وہ شعرت سے قریب تھے، مگر انہوں نے بھی شاعری کو نگوں کا جڑنا سمجھا اور شاعر کو مرصع ساز قرار دیا۔ شاعری میں مضمون اور زبان دونوں کی انگ انگ حیثیت نہیں ہے۔ اچھی شاعری میں مضمون اور زبان دونوں سے مدد ملتی ہے مگر صرف ایک پر شاعری کا انحصار نہیں ہے۔ تاسخ کے اثر سے زبان کو ضرورت سے زیادہ سمیت حاصل ہو گئی وہ بھی زندہ احساس سے تھر تھراتی ہوئی، تازہ، بول چال کو نہیں، بلکہ پرنکلف، ریشمان، مصنوعی، مہذب زبان کو۔ تاسخ کی شخصیت میں جو آمریت ملتی ہے اس کی وجہ سے انھیں اپنے اصول کے منوانے میں آسانی ہوئی۔ یہ اصول وہ اس وجہ سے منوائے کہ ان کا حلقہ دربار کے ذریعے سے فارغ البالی حاصل کرتا تھا اور اس کا مرمون منت تھا اور دربار کو قائم رکھنے، یا اسے خوش رکھنے کے لیے عوام اور دربار کے درمیان تہذیبی خلیج کو پاٹنے کے بجائے اسے دیا ہی رکھنا چاہتا تھا۔ غالب جب کہتے ہیں کہ دہلی کا مضمون مستند ہے تو ان کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ دہلی کی شاعری گہرا فکری سرمایہ رکھتی ہے۔ یہ گہرائی اسے بعض سماجی حقائق سے ملی ہے اور اس گہرائی میں جانے کے لیے اس نے اپنا رشتہ خاص دیلع دنیا سے رکھا ہے، لکھنؤ کی زبان یقیناً دہلی کی زبان سے زیادہ شائستہ، مہذب اور نرم و نازک ہے مگر یہ شائستگی تہذیب اور نزاکت ایک بڑی قیمت پر حاصل کی گئی ہے اور بہت مہنگی پڑی ہے، اس نے غزل میں حسن کی مصوری کو لباس اور آرائش کی فہرست بنا دیا ہے۔ اس نے رعایت کی پٹری سے شاعری کو کبھی ادھر ادھر نہیں ہونے دیا۔ اس نے جو ہموازی حاصل کی اس میں اکتا دینے والی

یکسانیت آگئی۔ اس نے تشبیہ کو مقصود بالذات سمجھا اور ہر بات کو کسی اور پر دے کر بیان کیا۔ یہاں تک کہ حسن یار کے بجائے پردہ حسن بن گیا۔ اس نے یونانی تنقید کے اس اصول کو کہ تشبیہ کلام کا زیور ہے، برتا۔ مگر تشبیہ کی روح تک نہیں گئی۔ ناسخ کی تشبیہیں مرعوب کن ہیں یا چست، مگر ان میں جادو نہیں ہے اور وہ ایک اسلوب کی شہید ہیں۔ غالب کی تشبیہوں کی مثال سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔ غالب کے یہاں تشبیہات ایک نئی کیفیت اپنے اسلوب فکر، یعنی ایک نئی زبان کی طرف رہنمائی کرتی ہیں۔ وہ سیکسٹر کی ذہنی پرچھائیوں کا لباس ہیں کہ دیکھنے والا لباس پر رک نہیں جاتا وہ ایک موزوں پیکر کو دیکھتا ہے۔ ناسخ کے اثر سے عام طور پر لباس بہت کچھ ہو گیا۔ شعاعی قافیہ پیائی ہو گئی۔ معنی آفرینی نہیں رہا۔ پتیرا سب کچھ ہو گیا۔ ناسخ کے متعلق اس قدر تفصیل اس لیے ضروری ہے کہ ناسخ لکھو اسکول کی ادبی قدروں کے خالق اور لکھو کی ادبی شعوریت کے نافذ کرنے والے ہیں۔ ناسخ لکھو کی خود مختاری کا اعلان کرتے ہیں۔ آتش اس کے مقابلے میں مصحفی کے اثر سے بالکل آزاد نہیں ہو سکے اور میر حسن کا خاندان بھی اس وجہ سے لکھو کے ادبی رنگ کو پوری طرح جذب نہیں کر سکا۔ یہی وجہ ہے کہ میر حسن اور انیس کے یہاں دہلی اور لکھو دونوں کے اثرات ملتے ہیں۔ انیس کی عظمت کا راز یہ ہے کہ انھوں نے لکھو کی خود مختاری کو کبھی پوری طرح نہ مانا اور اپنے خاندان کے بعض مجاوروں کو کبھی نظر انداز نہیں کیا۔ میں واضح کر چکا ہوں کہ ناسخ کے یہاں لکھو کی پہلی ادبی شخصیت ملتی ہے۔ ان کی وجہ سے لکھو کی غزل حقیقی تغزل سے دور ہوتی گئی۔ میر کی عظمت کو مانتے ہوئے میر کو نظر انداز کرتی گئی۔ مختصر ہونے کے بجائے طویل بن گئی اور قافیہ پیائی کو زیادہ ضروری سمجھتی گئی۔ وزیر، بجر، ہر امانت، آئیر کے یہاں یہ سامان آرایش ہے اور زندقہ عشق (جو ناسخ کے شاگرد تھے) شرق اور صبا کی چنگاریوں کے باوجود اس میں خس و خاشاک زیادہ ہے، لیکن مرثیہ

اور شہزادی میں اس نے جو اضافے کیے ہیں ان کا جائزہ لینا ضروری ہے۔
 ناسخ کے بعد لکھنؤ کی دوسری بڑی شخصیت انیس کی ہے۔ گوارد شاعری میں
 انیس کا درجہ ناسخ تو کیا بڑے بڑے شاعروں میں بھی بہت بڑا ہے۔ لکھنؤ کی تہذیب کا
 تکلف ناسخ کے یہاں اور اس کی مذہبیت انیس کے یہاں اور اس کا لوح اور اس
 کی نزاکت شوق لکھنؤی کے یہاں ہے۔ انیس نے مرثیے میں کوئی ایجاد نہیں کی۔ انھوں نے
 مرثیے کی مقبولیت سے فائدہ اٹھایا اور اس کی صنف میں اپنا سارا ادبی شعور
 صرف کر دیا۔ مرثیہ سودا کے وقت تک زیادہ تر بین کے لیے تھا۔ اس میں ادبی رنگ
 سودا کے وقت سے ملتا ہے اور ضمیر سے اس کا وہ سانچہ بنتا ہے جو انیس تک پہنچا۔
 ضمیر اور فصیح کے مرثیے کو دیکھیے تو دونوں کا فرق واضح ہو جائے گا۔ ضمیر نے بظاہر
 مرثیے میں اضافے کیے مگر غور سے دیکھیے تو مرثیت کو ختم کر کے اس سے ایک مجلسی اور
 تہذیبی کام لیا۔ انھوں نے قصیدے کی تشبیہ سراپا اور مدح کے مضامین سے گھوٹے
 اور تلوار کی تعریف کی۔ انھوں نے مرثیے کو شہدائے کربلا کے مصائب کے بیان سے
 زیادہ ایک رزمیہ بنادیا جو دبیر کے یہاں پہنچتے پہنچتے آتش کے الفاظ میں لندھور بن
 سعدان کی داستان بن گیا۔ لکھنؤ کی سوسائٹی اپنے ہیرو، اپنے تاریخی
 کارنامے، اپنے انسانہ و انفسوں نہ رکھتی تھی۔ یہ چیز اسے ماضی میں
 اور وہ بھی مذہبی قصوں میں مل گئی۔ لکھنؤ کے مذہبی ماحول کے نیلے
 مرثیہ بہت سازگار ثابت ہوا۔ مگر جیسا کہ حاتی نے مقدمہ شعر و شاعری
 میں کہا ہے:

"مرثیے میں رزم و بزم اور فخر و خود ستائی اور سراپا
 وغیرہ کو داخل کرنا، لمبی لمبی تمہیدیں اور تورے باز رہنے،
 گھوڑے اور تلواروں وغیرہ کی تعریف، میں نازک خیالیاں اور

بلند پروازیاں کرنی اور شاعرانہ ہنر دکھانے مرثیہ کے موضوع کے بالکل خلاف ہیں اور بعینہ ایسی بات ہے کہ کوئی شخص اپنے باپ یا بھائی کے مرنے پر اظہارِ حزن و ملال کے لیے سوچ سوچ کر رنگیں اور مسجع فقرے انشا کرے اور بجائے حزن و ملال کے اپنی فصاحت و بلاغت کا اظہار کرے، چنانچہ صمیر کے بعد سے مرثیہ محض شہدائے کربلا کے مصائب کی داستان نہیں رہا بلکہ لکھنؤ کی شاعری کی تمام خصوصیات اس میں جمع ہو گئیں۔ اس میں نہ صرف قصیدے کی مصنوع آفرینی اور نازک خیالی ہے اور ثنوی کا بیانیہ رنگ اور واقعہ نگاری، بلکہ اس میں غزل کا انداز بھی ہے۔ ایس کے یہاں تلوار محض تلوار نہیں مشوق ہے۔ گھوڑے میں بھی شانِ محبوبی ہے اور غزل کا ذوق اس طرح مرثیے میں بھی اپنے لیے میدانِ تلاش کر لیتا ہے۔ مرثیے کے متعلق بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ اور بعض لوگوں نے المیہ اور زمیہ کے اعلیٰ معیاروں سے جانچا ہے۔ اس بحث میں پڑنے کا یہ موقع نہیں۔ یہاں صرف اس بات پر زور دینا ہے کہ مرثیہ ایس کے دور میں نظم بن گیا ہے اور مرثیہ کی مجلس ایک ادبی مجلس۔ مرثیہ گو بھی دوسرے شعرا کی طرح اپنے فن پر ناز کرتا ہے۔ وہ رزم و بزم دونوں کا کمال دکھانا چاہتا ہے۔ ایس جانتے ہیں مگر کہتے ہیں:-

بزم کا رنگ جدا، رزم کا میدان ہے جدا
یہ چین اور ہے زخموں کا گلستاں ہے جدا
ہم کامل ہو تو ہر نامہ کا عنوان ہے جدا
مختصر پڑھو کے رُلا دینے کا سماں ہے جدا

دبدب بھی ہوا مصائب بھی ہوں تو صیف بھی ہو
دل بھی محفوظ ہوں قت بھی ہو تعریف بھی ہو

یعنی ایک تو مرثیہ کا مذہبی فریضہ ہے۔ یعنی شہداء کے گریہ کے مصائب پر اظہارِ غم اور ان کی یاد تازہ کر کے ثواب حاصل کرنا۔ دوسرا فریضہ ادبی ہے۔ یعنی سراپا نظم کر کے، گھوڑے، تلواریں کے مضمون کو بھاکر، گرمی کی شدت کے لیے یا صبح کے منظر کے لیے مناسب تشبیہات استعمال کر کے سننے والوں کو محظوظ کرنا۔ لکھنؤ کا مرثیہ گو شروع سے اس دوسرے فریضے کو بھی اقسام دیتا آیا ہے۔ چونکہ اس میں تعمیری صلاحیت نہیں ہے، اس لیے وہ پورے ڈراما کا بہ یک وقت تصور مشکل سے کر سکتا ہے۔ زیادہ تر وہ ایک ہی واقعہ کو لیتا ہے۔ یا ایک کردار یا ایک موقع کو۔ وہ ہر چیز کے مخصوص عنوان بنا لیتا ہے۔ رزمیہ کے معنی اس کے نزدیک لڑائی کے نہیں، گھوڑے اور تلوار کی توالیف کے ہیں۔ مناظرِ فطرت میں صبح کا سماں اور گرمی کی شدت کا بیان ہے اور چوں کہ ان میں سے کسی چیز کو شاعر نے اپنی آنکھ سے نہیں دیکھا بلکہ تخیل اور عقیدے کی مدد سے خلق کیا ہے، اس لیے کہیں وہ زندہ نہیں ہے۔ نظرِ فریب ضرور ہے۔ انیس سے پہلے مرثیہ کی دنیا ایک طور پر طلسم ہوش ربانہ کی دنیا تھی۔ اس کا مقصد بعض خیالوں اور خوابوں کی مدد سے حال کی زندگی کو بھلانا تھا اور ماضی کی عظمت میں شریک ہو کر حال کی پستی کے احساس کو کم کرنا تھا۔ ان میں ان اخلاقی و تدریسی کی پرستش کر کے جو امام کی شخصیت میں ملتی ہیں، ان قدروں کو طاق پر رکھ دیا تھا غزل اس دور کو بہلاتی تھی۔ مرثیہ اسے بھلا دیتا تھا۔ مگر عجیب اتفاق یہ ہوا ہے کہ انیس کی شخصیت میں مرثیہ کو ایک حقیقی شاعر مل گیا جس نے مرثیہ کی فوقِ فطری مفا کو بدل کر اس میں انسانوں کے جذبات کی دھڑکن پیش کی اور جذبات کے بیان میں اپنے گرد و پیش کے رنگ سے کام لے کر اسے زندہ کر دیا۔ انیس کے مرثیوں میں نام، کردار، واقعات، عربی ہیں۔ مگر جذبات عام انسانی جذبات ہیں۔

جو لکھنؤ کی زبان یا لب و لہجہ میں پیش کیے گئے ہیں۔ یہ ظاہر انیس نے یہاں واقعیت کا خون کیا ہے۔ مگر غور سے دیکھیے تو ایک اور واقعیت برتی ہے۔ انیس کے مرثیے محض کر بلا کے سیانے کا شاعرانہ بیان نہیں ہیں۔ ان کی تاریخی حیثیت پر اعتراض کیا جاسکتا ہے مگر شاعر یہاں مورخ نہیں داستان گو ہے۔ اس نے لکھنؤ کی سوسائٹی کے سامنے ایک خیالی منظر پیش کیا ہے مگر اس منظر میں اس سوسائٹی کی تہذیب جا بہ جا جھلکتی ہے۔ میں اس لکھنؤ کی انگ کو انیس کی خامی نہیں سمجھتا۔ انھوں نے اپنے تخیل کی وجہ سے صدیوں پہلے کے واقعے کو اس طرح زندہ کر دیا اور اپنے مرثیوں میں محفوظ کر دیا کہ اس کی آب و تاب کو وقت کبھی ماند نہیں کر سکے گا۔ ان کا کمال ہے کہ انھوں نے مرثیہ کو زندگی و طرح عطا کی۔ ادل تو کر بلا کے ڈرامے میں حصہ لینے والوں کو انسانوں کے جذبات عطا کر کے، دوسرے اس کے پس منظر میں اپنے گرد و پیش کی معاشرت اور وضع کے نقوش بھر کر۔ انیس کی جذبات نگاری کا کمال میدان جنگ میں بہادرروں کے جوش و خروش میں نہیں، باپ بیٹی کی محبت، ماں کی ماتا، بہن کی بھائی سے عقیدت، بھائی کی دغا دار کو اس طرح بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والا ان کی عام انسانی عظمت کا قائل ہو جاتا ہے۔ وہ ایک کے اصولوں سے واقف نہیں تھے۔ انھوں نے نہ کوئی مسلسل اور مکمل تصویر کھینچی ہے اور نہ صحیح معنی میں کردار نگاری کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے جہاں معرکہ آرائی کا نقشہ پیش کیا ہے وہ حسن بیان کی وجہ سے زندہ ہو جاتا ہے۔ پڑھنے والا انیس کی خطابت، ان کی جادو بیانی، ان کی عقیدت کے سیلاب میں بہہ جاتا ہے۔ وہ عون و محمد اور امام حسین کی تلوار کے فرق کو ملحوظ نہیں رکھتا، وہ یہ نہیں دیکھتا کہ حر کس طرح میدان جنگ میں ہر دار کی داد پانے پر تسلیم کر سکتا ہے۔ وہ عورتوں کے ماتم کے لکھنؤ کی انداز پر ذیادہ دھیان نہیں دیتا کیوں کہ اس پر انیس کے بے مثل آرٹ کا جادو چل چکا ہے اور انیس کے بے مثل آرٹ کا جادو، محض فن پر

قدرت ان کی فصاحت اور شیرینی میں نہیں، ان کی جذبات نگاری اور مصوری میں ہے۔ ان کی واقعہ نگاری مکمل، عظیم الشان اور رفیع نہیں۔ نازک، افیس اور روشن ہے۔ وہ مثلاً حب تلوار چیلنے کا منظر دکھاتے ہیں تو شروع سے اس پر ایک سہنرا پردہ ڈال دیتے ہیں اور پھر پڑھنے والا تلوار کے بجائے ناگن محبوبہ بی بی کو دیکھتا ہے۔ اس سیلاب میں ڈوبتا اچھلتا ہے۔ اس میں اپنے لیے ایک زہنی تسکین پاتا ہے اور اس کی گرفت سے نکلتا ہے تو اس منظر کے بجائے اس کی ایک حسین یاد رہ جاتی ہے۔ ایس کے مرثیے میں حسین یادیں ایک مذہبی مقصد رکھتی ہیں۔ ان سے ایک مذہبی جذبہ کی تسکین ہو جاتی ہے۔ یہ تسکین اپنا مقصد آپا نہیں۔ اس کا اور کوئی مقصد نہیں۔ انیس کے یہاں ایسے مقامات بھی ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس مصوری کو بڑے مقاصد کو ایک گرمی دے سکتے ہیں۔ ان کی وہ تلوار جو ناگن کی طرح یا محبوب کے قد کی طرح لپک رہی ہے۔ "برق قہر الہی" بھی ہے، امام کی جنگ محض ایک فوق بشری چیز نہیں ایک قابل تقلید کا زمانہ بھی ہے مگر زیادہ تر ماحول کے اثر سے حاکم کے الفاظ میں یہ اعتقاد کہ (جو کچھ صبر و استقلال، شجاعت و بہادری و فداکاری وغیرت و حمیت و عزم بالہزم و دیگر اخلاق فاضلہ خود امام ہمام اور ان کے عزیزوں اور دوستوں سے مرکب کر بلا میں ظاہر ہوئے وہ مافوق طاقت بشری اور خوارق عادات سے تھے) کبھی ان کی پیروی اور اقتداء کرنے کا تصور بھی دل میں آنے نہیں دیتا۔ اور انیس بھی محض مصوری پر قانع ہو جاتے ہیں۔ اس مصوری کے لیے ایسی قدروں کا انتخاب نہیں کرتے جو زندگی میں ایک نشتر بن جائیں اور سماج میں وہ عزم و استقامت و حق پرستی، وہ مجاہدانہ اسپرٹ، بے باک صداقت، وہ مصیبت میں صبر اور مخالفت میں استقلال دکھائیں۔ ایسا ہو سکتا تھا۔ مگر کیوں نہیں ہوا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انیس بھی آخر اپنے ماحول کے ایک فرد تھے۔ ان کی

خود داری انھیں شہ کی ثنا خوانی کے بعد "غیر کی مدح سے باز رکھتی تھی۔ مگر وہ "شہ کی ثنا" کو کافی سمجھتے تھے۔ یہ ثنا خوانی ان کے لیے نجات اور ذہنی تسکین کا باعث تھی جس طرح محسن کی نعتیہ شاعری ان کی تسکین کا باعث تھی۔ مگر وہ اپنی صلاحیت سے پورا پورا کام نہیں لیتے اسے دبیر کی فصول اور بے کار تقلید میں مناع کرتے ہیں۔ اور شاعری سے اس سے زیادہ کچھ نہیں چاہتے تھے اور اس سے ان کی شاعری میں بڑی اخلاقی قدروں کے احساس کے باوجود گرمی اور رنجت نہیں ہے وہ الفاظ کے جوہری ہیں اور جوہری بھی شاید اس طرح موتی نہیں پروسکتا۔ وہ بڑے اچھے انسان ہیں اور ان کا کلام اچھی اور سچی انسانی قدریں رکھتا ہے۔ لکھنؤ کی اس سوسائٹی کے لیے انیس کا کلام کئی وجوہ سے دل کشی رکھتا تھا۔ وہ اچھے اخلاقی جذبات کا احساس دلاتا تھا۔ مگر ان جذبات کے احساس کو کافی سمجھتا تھا۔ وہ اسے ایک حنائی دنیا میں لے جاتا تھا اور وہاں کی دنیا کی سیر کے بعد جو ایک طور پر فلسفاتی دنیا تھی، وہاں پھرنے پر زیادہ اصرار نہیں کرتا تھا۔ وہ مامنی کی اس رٹائی میں ان لوگوں کو جو اس کشش کشش سے بہت دور تھے۔ ذہنی طور پر خود تلوار چلانے بھوک پیاس کی تکلیفیں جھیلنے اور حق کی خاطر باطل سے مقابلہ کرتے دیکھتا اور وہ اس بات پر خاص طور سے مطمئن تھا کہ صرف تصویروں دیکھ لینا اس کے لیے کافی تھا۔ اسے صرف سیر کا مطالبہ کیا تھا۔ صرف ذہنی پرداز کا آفاقی تھا۔ اس کی اپنی جانی پہچانی دنیا میں اس سے کوئی ہرج واقع نہ ہوتا تھا۔ وہ اس ذہنی سفر کے بعد اور بھی دل کش اور مزے دار معلوم ہوتی۔ حالی اور اقبال کی شاعری بھی سیر کراتی ہے مگر وہ اس سیر کی قیمت وصول کرنے پر مصر ہے۔ درنہاں یہی بڑا فرق ہے۔

اس وجہ سے میں نے کہا تھا کہ لکھنؤ کے تمام اصناف نے فارغ البال

طبقے کی عام تہذیبی قدروں کو ہر طرح باقی رکھنے اور مستحکم کرنے کی سعی کی۔ غزل کے ذریعے سے ذہن کو بہلا کر، مرثیہ کے ذریعے خواب دکھا کر اور اچھی اخلاقی قدروں سے زبانی سہر دی کر کے پھر دونوں میں نفیس، دلکش، مرصع، جہت اور رچی ہوئی زبان استعمال کر کے عام لوگوں کو اس نزاکت اور لطافت کا عادی اور شیدا بنایا۔ اس نزاکت، لطافت اور حسن کاری کا شیدا بن کر عوام کی گرمی ان کے بڑھتے ہوئے سماجی شعور، ان کی روزمرہ زندگی کی تلخیوں، ان کے اپنے ہمتاؤں کے کردار کے لیے احساس کو ان کی نظروں سے گرا دیا۔ ان میں ایک مٹتی ہوئی بجھرتی ہوئی زوال آمادہ تہذیب سے عشق پیدا کر دیا۔ اس کا نام وضع داری، مشرقیت، شرافت رکھا، ماضی سے زبانی سہر دی کو مذہب کا نام دے کر اس نے اپنی جنت پکی کر لی اور دنیا میں امیروں اور رئیسوں میں رسوخ پیدا کر کے اس نے اپنی دنیا کو بھی اس طبقے سے وابستہ کر لیا۔

یہ بات مثنوی میں اور زیادہ واضح ہے اور یہاں بھی حاکمی کی ہمہ گیر اور در بین نظر ہماری رہ نمائی کرتی ہے۔ حاکمی نے کہا تھا کہ جس طرح پستیلی دانے بادریچوں سے دیگ نہیں بچتی، اسی طرح غزل کے شیدائی مثنوی کی ضروریات کا التزام نہیں کر پاتے۔ مثنوی میں مسلسل قصہ ضروری ہے۔ اس میں ایک تعمیری احساس لازمی ہے۔ لکھنؤ کا قصہ گو نہ تو قصہ نگاری کے فرائض سے اچھی طرح عہدہ برآ ہوتا ہے۔ نہ وہ فطرت کے موافق مصوری کرتا ہے۔ وہ تشبیہات کی کثرت اور مبالغے کے زور سے ذہن کو مسحور کرنا چاہتا ہے۔ وہ فطرت، روزمرہ زندگی، تاریخی واقعات، دیومالا کی دنیا میں بھی پوری طرح سیر نہیں کر سکتا صرف اپنے رنگین ماحول پر عاشق ہے۔ وہ فطرت کے حسن یا تاریخی واقعات کے جادو کے حوالے اپنے آپ کو نہیں کر سکتا

اپنی زبان، اپنے محاوروں پر فریفتہ ہے۔ چنانچہ لکھنؤ کی بیشتر مثنویوں میں قصے ایران، توران، چین، مازندران کے ہیں، مگر جذبہ عشق، لب و لہجہ اور فلسفہ اپنا۔ لکھنؤ کا مثنوی گو نسیم کے کمال فن میں بھی اختصار، چستی، فن کاری میں مصروف ہے۔ گویا نغما زندہ نہیں کر سکتا۔ وہ عورتوں کی افسانے کو سمجھتا ہے اور اسی لیے نسیم کے یہاں بکاڈلی کا حوٹن پر آنا خوبی رکھتا ہے۔ مگر عورت کو اس نے خاص خاص حالتوں میں دیکھا ہے۔ لکھنؤ کی بہترین مثنوی گزار نسیم بتائی جاتی ہے۔ مگر میرے خیال میں شوق کی زہر عشق، کو یہ درجہ دینا چاہیے۔ مجھے یہاں اس سے بحث نہیں کہ عاکی کے الفاظ میں یہاں روشنی کے فرشتے سے تاریکی کے فرشتے کا کام لیا گیا ہے۔ مجھے تو یہ دیکھنا ہے کہ لکھنؤ کی ساری مثنویوں میں سب سے زندہ اور روشن اور تھر تھراتی ہوئی تصویریں شوق کی مثنویوں میں ملتی ہیں مگر ذرا یہ دیکھیے کہ زہر عشق میں عشق کا میاں کیا ہے تو آپ کو یہ اندازہ ہو جائے گا کہ لکھنؤ کی تہذیب میں کیا کیا عناصر درجہ اول ہو چکے تھے۔ زہر عشق میں عشق کو کوئی اہمیت حاصل نہیں۔ وہ محض ایک پرچھائی میں معلوم ہوتا ہے جو کچھ آب و تاب ہے اس کی ہیر و من میں ہے جو بہ یک وقت عاشق بھی ہے اور مشتوق بھی ہے۔ جو حسن کی رعنائی کے ساتھ عشق کی گری اور ہڈیوں تک کو گچھا دینے والی آہ بھی رکھتی ہے جو عشق کی خاطر اپنی بساط سہنس کراٹھ سکتی ہے اور بہ قول محبوں کے منیرہ اور ابن کیرینیا کی یاد دلاتی ہے۔ زہر عشق، اور شوق کی دوسری مثنویوں سے واضح ہوتا ہے کہ لکھنؤ کی تہذیب میں عورت خاصی آسانی سے حاصل ہو جاتی تھی اور یہی نہیں مردوں کی زندگی میں ضرورت سے زیادہ دخیل اور اثر انداز ہو گئی تھی زندگی کے مرکبوں میں نہیں، رفیق زندگی کی حیثیت سے نہیں، بلکہ مردوں کو حقائق سے علاحدہ جانے اور اپنی رنگینوں میں امیر کرنے کے لیے

اس تہذیب پر لسانیت کا جو الزام لگایا جاتا ہے اس کی یہی وجہ ہے۔ اس تہذیب نے طوائف کو ایک مرکزی حیثیت دی اور یہ انصاف ہے کہ طوائف نے اس تہذیب کے رنگ و روغن کو چمکانے میں بہت حصہ لیا۔ مگر اس کے اثر سے گفتار کردار خیال اور عمل میں عورتوں کے جذبات مزور آئے ورنہ واجد علی شاہ لکھنؤ کے ہیرو نہ ہو سکتے تھے۔ پورا لکھنؤ ایک عورت تھا جس کے پیاجان عالم واجد علی شاہ تھے۔ جھوٹوں نے اپنی سلطنت کو باقی رکھنے کے لیے ہاتھ بھی نہ ہلایا مگر اپنی رنگ رلیوں میں آخر وقت تک مصروف رہے۔ یعنی ثمنوی میں جو خارجی شاعری کے لیے بہت موزوں ہے اور جس میں شاعر مسلسل قصہ بیان کر کے، حقیقی مصوری کر کے، موزوں اور مناسب نفا پیش کر کے جزئیات کی سچی اور منہ بولتی تصویریں پیش کر کے اپنا فرض ادا کر سکتا ہے۔ لکھنؤ کے بیشتر شاعر ایک مقررہ سانچے کی پابندی کرتے ہیں۔ اس سانچے میں بھی سراپا، ہجر وصال کے مناظر، بادشاہ کے عدل و انصاف، شادی کی دھوم دھام، فطری عناصر اپنی اپنی جگہ اس طرح آتے ہیں کہ سارے نقشوں میں بے حد یکسانیت ہے۔ انفرادیت بہت کم۔ صرف شوق کے یہاں زندگی ہے اور وہ بھی اس وجہ سے کہ شوق نے جو قصے افراد، ماحول اور تصویریں لی ہیں، ان سے اچھی طرح واقف ہیں اور اس ماحول سے نکلنے کی اکھیں مطلق خواہش نہیں ہے۔ سحرالبیان میں بھی لکھنؤ ہے اور لکھنؤ کی معاشرت مگر بیان کرنے والا دہلی کا ہے۔ اس کی نظر، اسلوب، ساخت سب ایسی ہی ہے۔ قصہ فوق فطری ہے مگر جزئیات زندہ، جیتی جاگتی اور حقیقی۔ اس وجہ سے بدرمیںر، بے نظیر، ختم النساء وغیرہ زندہ ہیں۔ بکاؤلی بھی کبھی زندہ ہوتی ہے مگر نسیم جاوید جا اس کا گٹھا گھونٹ دیتے ہیں۔ لکھنؤ کی شاعری دوسرے الفاظ میں ایک ذہنی

قلعے میں بند ہو جاتی ہے۔ اس کا تخیل اسے ماضی کی دنیا میں لے بھی جاتا ہے تو وہ ماضی کو زندہ نہیں کر سکتی۔ اس کا مشاہدہ جب اسے حال پر نظر ڈالنے کی دعوت دیتا ہے تو وہ حال کی ایسی تصویریں پیش کرتی ہے جن میں ایک مخصوص شہری بلکہ درباری ماحول ہے۔ اس کا عشق زیادہ تر کامیاب یعنی سستا عشق ہے۔ اس کا حسن نظر فریب ہے۔ دل گرا نہیں۔ اس کے ادب میں عوام کا گزر بہت کم ہے۔ اس کا سرمایہ بہت ہے مگر نہ وزنی ہے نہ رتیج، مگر اس میں ایک عجیب قسم کا سکون و اطمینان ہے۔ نہ کوئی ذہنی الجھن ہے نہ کوئی نفسیاتی گرہ۔ نہ عشق ماضی ہے نہ فکرِ فردا۔ نہ وہ اپنے حال میں لگن ہے۔ اس میں ایک دلکش رندی ہے، ایک تفریحی دلولہ ہے۔ ایک لطفِ سخن ہے۔ اس میں ایک چیز کا احترام، اس کی خاطر ریاضت اور خون پانی ایک کرنے والا دلولہ ہے۔ اور وہ ہے اس کا فن۔ یہ ہر شاعر سے کم ہے کم ایک مقررہ معیار کا مطالبہ کر کے اس فن کو فن کی طرح سیکھنے کا دلولہ عطا کرتا ہے۔ یہ فن ہر چیز کو قربان کر سکتا ہے۔ لیکن اس کی علمیت اسے وہ گہرا حسیانہ احساس نہیں دیتی جو علم کو زندگی کی بڑی قدروں کے تحت رکھتا ہے بلکہ اسکی برہنیت کو نمایاں کرتی ہے۔ اسے تنگ جیس یا *High Brow* بناتی ہے۔ اس کی وجہ سے میسر یا نظیر کی بعض غلطیوں سے منہ موڑ کر بیٹھ جانا سکھاتی ہے اور اردو کو فارسی شاعری کا غلام بنا دیتی ہے۔ یہ تجربوں کا قائل نہیں، روایات کا پرستار ہے یہ روایت یا جذبہ کو شبہ کی نظر سے دیکھتا ہے۔ ضبط و نظم یا کلاسیکل شان کو عزیز رکھتا ہے اور نشر میں اس کا کیا کارنامہ ہو؟ شروع شروع میں تو اس نے نشر کو منہ ہی نہیں لگایا اور جب نشر کو اس کے دربار میں باریابی کی اجازت ہوئی تو اسے شاعری کی انگلی پکڑ کر آگے آنا پڑا۔ لکھنؤ کی نشر کا پہلا بڑا کارنامہ فسانہ عجائب ہے۔ مگر کیسا کارنامہ اردو کے نقادوں نے اس کی کس کس چیز کو نہیں سراہا اور لیشن نرائن در، چکبست، عسکری

اور دوسرے اشخاص نے اس کے متعلق کیسے کیسے تعریفی الفاظ نہیں استعمال کیے۔ حالانکہ
 نہ اس میں طلسم ہوش ربا کا سا پھیلاؤ اور جادو ہے۔ نہ باغ و بہار جیسی دل کشی اور
 دل آویزی۔ سرور طلسم ہوش ربا کے جادو گروں کے مقابلے میں بالکل مداری
 معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے قصے کی ایک خوبی یہ بتائی جاتی ہے کہ وہ طبع زاد ہے۔
 مگر اس میں نہ تخیل کا جادو ہے نہ تخلیق کی عظمت۔ قصہ لنگر و لنگڑا کر جلتا ہے
 اشخاص بالکل بے جان ہیں۔ جادو گر بونے معلوم ہوتے ہیں۔ نہ ہیرو میں عظمت ہے
 نہ ہیروئن میں دل کشی۔ انجمن آرا میں ایک چپک دمک اور آن باقی ہے مگر ایک
 معمولی عورت کی۔ اس میں کوئی ایسی بات نہیں پیدا ہوتی جس کی خاطر انسان
 جان دے دے یا زمین و آسمان تہ و بالا کر دے۔ بے ثباتی دنیا پر تقریر جو بظاہر
 بڑی پُر اثر معلوم ہوتی ہیں قصے کا صحیح منوں میں جزد نہیں بن پاتیں۔ سرور
 جادو اور طلسم کا ذکر کرتے ہیں۔ مگر ان کا فن جادو اور طلسم میں انھیں کھونے
 نہیں دیتا۔ اسی لیے اس میں تاثیر نہیں وہ محض لکیز کے فقیر ہیں۔ طلسم ہوش ربا
 کی بات دوسری ہے۔ اس کا ڈھانچا پُرانا ہے۔ اس کے ادلیں نقاش وہ تھے
 جن کے آبا و اجداد نے لڑائیوں میں حصہ لیا تھا اور رزم و بزم کے سینکڑوں
 مناظر ان کے سامنے سے گزرے تھے۔ لکھنؤ میں اس نقش پر خوب رنگ آمیزی
 ہوئی اور کتاب میں ایک ادبی حسن، روانی اور دل کشی آگئی۔ مگر اس کی عظمت
 اسے لکھنؤ سے نہیں اصل قصے سے ملی۔ نہ نہ عجائب میں نہ صرف قصہ معمولی اور
 بے جان ہے۔ اس میں انداز بیان سرے سے نشر کا نہیں۔ اس کی متغنی عبارت
 پُر تکلف نشر جا بجا تشبیہات و استعارات سے آراستہ زبان اردو نشر پر ایک
 دھبہ ہے۔ نشر و صاحت و صراحت چاہتی ہے۔ رواں اور سادہ ہوتی ہے۔ خیال کو
 ادا کرنا اس کا سب سے بڑا فرض ہوتا ہے بیان واقعہ اس کا سب سے بڑا حسن

فسانہ عجائب کی نشر کچھ کہنے سننے، کچھ بتانے یا دکھانے کے لیے نہیں درجہ میں لانے کے لیے ہے اور جب تخیل یا مشاہدہ سے درجہ میں نہیں لاسکتی تو پیترے یا آرائش کے ذریعے سے مرعوب کرنا چاہتی ہے۔ لکھنؤ کی تہذیب میں نشر اگر عملی ہے تو اصطلاحات کے چکر میں گرفتار ہے۔ اگر تفریحی ہے تو محض سرگھٹنے اور درجہ کرنے کے لیے اس میں اچھی نشر کم ہے بری شاعری کی آرائش زیادہ۔ اس کی زندہ دلی اور دھبہ پنچ میں نمایاں ہوتی ہے اور باوجود اس کے کہ اردو پنچ کی نشر میں اعلیٰ ظرافت کی پھوار کم ہے۔ پھیٹر چھپاڑ سہنی اور تہقے کی بوچھاڑ زیادہ پھر بھی یہ سرور کی متعلقہ ہوتے ہوئے بھی سرور سے زیادہ زندگی رکھتی ہے۔ لکھنؤ کی نشر کی عظمت صرف سرشار کے یہاں حاصل ہوئی اور اس کی وجہ یہ ہے کہ سرشار ایک عاشق کا دل رکھتے ہوئے بھی حسیکمانہ شور کھتے ہیں اور جس تہذیب میں انھوں نے آنکھیں کھولی ہیں اس سے محبت رکھنے کے باوجود اس پر تنقیدی نظر ڈال سکتے ہیں۔ یہاں نشر سے وہ کام لیا گیا ہے جس کے لیے وہ موزوں ہے۔ بڑا ادب اسی طرح درجہ میں آتا ہے۔ یوں دیکھتے تو سرشار کے یہاں بہت سی خرابیاں موجود ہیں۔ وہ داستانوں سے بہت متاثر ہیں۔ مثنوی عبارتیں لکھنے کا بھی انھیں شوق ہے۔ ان کے قصوں میں کوئی تنظیم نہیں ہے اور وہ اس گہرائی میں جانے سے گھبراتے ہیں جس کے بغیر کردار میں آب و رنگ نہیں آتا۔ ان کا ہنسنا، سہننا بے ضرورت معلوم ہوتا ہے۔ وہ بیچ بیچ میں پسند و نصیحت بھی شروع کر دیتے ہیں مگر یہ چیزیں ان کی نشر کی تخلیقی شان، ان کی فضا، ان کی مصوری، ان کے شوخ رنگوں، ان کی طنز اور اس طنز کی تیزی و دل آویزی کے مقابلے میں زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔ سرشار کا ہیر و ہر شہر و دیار میں جاتا اور وہاں کی بیہودہ رسموں پر جھلاتا ہے۔

لیکن دراصل وہ لکھنؤ ہی میں رہتا ہے اور جس تہذیب کی منہی اڑاتا ہے اس کا عاشق بھی ہے۔ سرشار میں یہ بڑائی ہے کہ وہ اپنے ہی ایک حصے پر طنز کر سکتے ہیں اور اپنے جگر پاروں کی قربانی دے سکتے ہیں۔ سرشار کی نشر میں جان ان کی بے پناہ واقفیت، ان کی اپنے ماحول کی رگ رگ سے واقفیت، ان کے مکالموں کی سنہتی مہر سکتی فضا، ان کی ظرافت کے طوفانی سیلاب سے آتی ہے۔ وہ نشر کے کسی اچھے اسلوب کے مالک نہیں۔ اُس کے لیے جو ضبط و نظم ضروری ہے وہ ان کے بس کا نہیں۔ نشر بول چال کی زبان کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ یہاں جذبے کو برا نکھینے کرنا نہیں، ذہن میں روشنی کرنا مقصود ہوتا ہے۔ یہ دلیل یا منطقی استدلال سے کام لیتی ہے۔ خیال کے بہ جائے مثال سے وجود میں آتی ہے۔ شاعری میں مبالغہ حسن ہے۔ شاعری خطاب سے کام لیتی ہے۔ نشر اس سے بچتی ہے۔ شاعری میں موسیقی کا لطف اور کھنک ہے اور نشر اس کھنک اور جھنکار سے دور رہتی ہے۔ شعر کو ریاضی سے ازلی سیر ہے۔ نشر یا معنی کی قطعیت اور وضاحت سے کام لیتی ہے۔ شاعری میں علمی مسائل اور سماجی حقائق کو اشاروں میں بیان کیا جاتا ہے نشر میں اس کی تفصیل اور تشریح ہوتی ہے۔ شعر سے بھی آپ کام لے سکتے ہیں مگر ایک حد تک۔ نشر عام زندگی، بڑھتی ہوئی ضروریات، یعنی موجودہ دور کی روز افزوں پیچیدگیوں کو سلجھانے کے لیے زیادہ موزوں ہے۔ سرشار سے پہلے لکھنؤ والوں میں یہ نظر پیدا نہ ہوئی تھی کہ وہ اپنی زندگی پر تنقید کر سکیں۔ اسی لیے ان کے یہاں صحیح معنی میں نشر نہیں تھی۔ سرشار کی نشر بھی شاعرانہ اور رنگین ہے مگر وہ لکھنؤ کی پہلی بڑی کوشش ہے جو بول چال سے زیادہ قریب اور قافیے کی موسیقی سے بے نیاز ہے۔ ان کی نشر حسرت نہیں مگر آزاد افسانے کے لیے موزوں ہے۔ لکھنؤ کی تہذیب کا نقشہ، لکھنؤ کی زبان اس کے اصل لب لہجہ میں ہی

زیب دیتا ہے۔ اس کی وجہ سے اس میں دوس اور جس ہے۔ اور اس کی وجہ سے اس کی اہمیت مستقل ہے۔ سرشار جاگیردارانہ تہذیب کے فرد ہوتے ہوئے، اس تہذیب کو مٹتے ہوئے دیکھ رہے تھے۔ یہ مٹنا ان کے لیے تھوڑے سے افسوس کا باعث تھا۔ مگر وہ اسے قدرتی سمجھتے تھے۔ وہ نئی سرمایہ دارانہ تہذیب سے بیگانہ نہیں تھے۔ اس کی بعض قدروں کے حامی تھے۔ وہ ماضی کی طرف نہ تو لوٹنا چاہتے نہ ماضی میں ٹھہرنا انہیں پسند تھا۔ انہوں نے جو کچھ دیکھا تھا وہ اسے اوروں کو دکھانے پر قانع تھے، یہ بھی بڑی بات ہے۔ لکھنؤ کی نشریں شرار اور رسوا کی بھی اہمیت ہے۔ جس طرح لکھنؤ کی شاعری میں شوقِ قدوائی اور چلبست کی شاعری کی اہمیت ہے۔ ان کے زمانے میں لکھنؤ کے ذہنی قلعے میں کچھ شکاف ہو گئے۔ جاگیردارانہ تہذیب جسے شرافت، ارض داری اور مشرقیت کا خوش نما نام دے دیا گیا تھا اس قدر پُرانی ہو گئی تھی کہ اسکی چاک دامانی نظر آنے لگی۔ اس دور کے لوگوں نے بعض نئی باتوں کو قبول کر لیا۔ مگر دل سے نہیں دماغ سے۔ تہذیبِ الا خلاق اور ادھ پنچ کی وجہ سے رسالو، اور اخباروں میں اصولی اختلافات مباحثوں اور طنز کے تیردوں کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ یعنی لکھنے والوں کا ایک گروہ ادب کو ایک طرف لے جانا چاہتا تھا۔ دوسرا دوسری طرف، ادھ پنچ نے جب بہ قول چلبست، شاعرانہ میں زبان اور طرافت کے چہرے سے نقاب اٹھائی تو یہ لکھنؤ اسکول کی اپنی ادبی فضیلت کو برقرار رکھنے کی آخری بڑی کوشش تھی اور یہ کوشش ہر لحاظ سے ناکام رہی۔ شرار اور رسوا بھی لکھنؤ کی تہذیب کی مصوری کرتے ہیں مگر وہ بھی اس صف میں شامل ہو چکے ہیں جو لکھنؤ اور دہلی کی آمریت سے ادب کو آزاد کر رہی ہے۔ سرشار بھی نئی صف کے قریب ہیں۔ مگر وہ اس قدر جدید نہیں جتنے شرار اور رسوا۔ شرار نے ایک طرف علی گڑھ تحریک کی ذہنی قیادت کو قبول کیا اور دوسری طرف بعض لکھنوی خصوصیات کو کلیجے سے لگائے

رکھا۔ رسوا ذہنی اعتبار سے جدید ہیں۔ امراؤ جان ادا ایک جدید نادل ہے۔ اس کا نظم و ضبط، اس کی مصوری، اس کی واقعیت، اس کا فن جدید ہے۔ رسوا معلم اخلاق نہیں بننا چاہتے اور جہاں وہ اخلاقیات بگھارنے لگتے ہیں، وہاں فن کار نہیں رہتے۔ یعنی نظم میں شوق قدوائی اور چلبست کے وقت سے اور نشر میں نشر اور رسوا کے زمانے سے لکھنؤ اسکول کی آمریت ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد لکھنؤ کے شاعر صغی، ثاقب عزیز، آشر، میر وغالب کو لکھنؤ کے زبان دانوں سے بڑا درجہ دیتے ہیں اور لکھنؤ کے مترنگار، مضامین، رسالوں، کتابوں اور اخباروں کے ذریعے سے دوسروں کی طرح ایک پڑھ لکھے حلقے کو اپنا ہم نوا بنانا چاہتے ہیں۔ یعنی ادب سے ایک کام لینا شروع کر دیتے ہیں۔

لکھنؤ جغرافیائی اعتبار سے ہندوستان کے وسطی حصے سے تعلق رکھتا ہے۔ اپنی تاریخ اور تہذیب کی وجہ سے نئی ہواؤں، نئے خیالات، نئی تحریکات کو جلد قبول نہیں کر سکتا۔ یہ روایات کا پرستار ہے اور روایات بھی جاگیرداری کے زمانے کی۔ سرمایہ دارانہ تہذیب دم توڑ رہی ہے اور نوثرزدا طبقے کو ایک بیباغ اور بیباک بنا رہا ہے جس کی وجہ سے اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ جیسے یا مر جائے۔ لکھنؤ میں ابھی یہ دور بھی صبح منوں میں پوری طرح گزرا نہیں۔ لکھنؤ والوں نے اپنے جزیرے تک کسی طوفان کو آنے نہ دیا۔ آقبال کی آواز بھی یہاں ابھی بالکل نئی ہے۔ عشق اور ان کے شاگردوں کے سخت گلا گھونٹنے والے اصول اب بھی دبی زبان سے سراہے جاتے ہیں۔ لکھنویت کو کچھ لوگ، ماتم، کفن، میت، اور موت کی پرستش سمجھتے ہیں۔ یہ صبح نہیں۔ اصل لکھنؤ کے شباب میں یہ چیزیں نہیں تھیں۔ اس میں ایک زندہ دلی، ایک تفریحی لے، ایک مخصوص طرافت ایک سستارندانہ انداز تھا۔ یہ ماتمی لے امیر و حلال تک بہت ادبی ہوتی تھی، مگر لکھنؤ کی رہی سہی رونق کے رخصت ہو جانے پر لکھنویت کے طنز یا قی تیروں کے بے کار

ہو جانے پر جاگیردارانہ تہذیب کا ماتم، میسر کی یاسیت کی آڑ لے کر الفاظ میں اُتر آیا۔ عزیز اور ثاقب غالب کے خیال کو میسر کی زبان میں ادا کرنا چاہتے تھے۔ وہ یہ نہیں جانتے تھے کہ میسر کی زبان کے لیے میسر کا سا جذبہ اور غالب کے خیال کے لیے ویسا ہی ذہن چاہیے جو تاریخی اعتبار سے انھیں حاصل نہیں ہو سکتا تھا۔ اس مانتی لے میں ایک اور بات بھی پوشیدہ ہے۔ انیس نے مرثیے کو جس درجے تک پہنچا دیا تھا۔ اس کے بعد اس کی نقالی ہی ممکن تھی۔ ان کے جانشینوں نے ایک حد تک یہ فرض انجام دیا مگر مرثیے کی مقبولیت کے محرکات اودھ کی سلطنت کے بعد کم ہوتے جا رہے تھے۔ اور مرثیہ سننے اور ان میں ایک آسودگی اور ذہنی تسکین ڈھونڈنے کا جذبہ باقی تھا۔ یہ تسکین اسے مانتی لے میں مل گئی۔ عزیز و ثاقب کی شاعری اس کے پس بالکل ڈوبی ہوئی ہے۔ صنفی اور اثر کے یہاں یہ رنگ کم ہے۔ صنفی شروع سے قومی تحریکوں سے وابستہ رہے۔ اس تعلق نے انھیں نئی امیدوں اور آرزوؤں سے آشنا ہونا سکھایا۔ اس کی وجہ سے چلبست میں وطنی اور قومی اور سیاسی شاعر کی عظمت ملتی ہے۔ اثر کے مزاج میں لطافت انھیں عزیز کے رنگ میں غرق نہ کر سکی۔ ان کی تسلیم اور ملازمت نے انھیں لچک دار ذہن دیا۔ فیضان (Inspiration) کے لیے وہ میسر ہی کی طرف واپس گئے۔

دہلی کی شاعری جذبے کی شاعری ہے۔ وہاں جذبہ خود حسن رکھتا ہے لکھنؤ کی شاعری جذبے کو فن پرشربان کر دیتی ہے۔ اس میں تکلف، امیرانہ شان اور ایک لسانیت اس کی تہذیب سے آتی ہے۔ یہ جاگیرداری کی قدروں کو اس کا زمانہ گزر جانے کے بعد بھی باقی رکھنے کا نتیجہ ہے۔ شروع میں اس میں مانتی لے نہیں تھی۔ مرثیے کے زوال کے بعد یہ قدرتی طور پر آگئی۔ اس نے بول چال کی زبانوں کو بہت دیر میں منہ لگایا۔ احساس برتری

نے اسے ایک طنز یا قیاسی لہجہ دیا تھا جسے اس نے اور دھونچ میں خوب استعمال کیا۔ اس کے
یہاں وہ ظرافت ہے جسے *Witz* کہا جاسکتا ہے۔ مگر *Humour*
کی بلندی اسے نصیب نہیں۔ اس میں جو اطمینان و سکون کی لہر ملتی ہے وہ اس
کی سطحیت کو واضح کرتی ہے۔ اسے وہ خلش کبھی نصیب نہیں ہوتی جو بڑے
خوابوں اور سخت حقیقتوں کے ٹکرانے سے پیدا ہوتی ہے۔ اُس نے رومانیت
یا لغات کو ہمیشہ شبہ کی نظر سے دیکھا۔ اُس نے زبان کو شستہ اور مہذب
کیا مگر مقید اور محدود بھی۔ اُس نے دہلی کی روایات کو ٹھکرا کر اپنا نقصان
کیا۔ اُس نے زبان اور ادب کی بڑی خدمت کی۔ مگر زبان اور ادب کو بڑی
چیزوں کی وفاداری کے بہ جائے چھوٹی چیزوں کی وفاداری سکھائی۔ لکھنؤ
میں ہر پرائی اور فرسودہ روایت کو اپنا گھر بن گیا اور ہر نئی تحریک کو اُس
نے شبہ کی نظر سے دیکھا۔ نثر میں اس کا علمی سرمایہ بہت کم ہے اور اس کا
تفریحی لٹریچر باغ و بہار کی سی ابدی دل کشی نہیں رکھتا۔ اس کا مزاج لٹریچر
ضرورتاً قابل قدر ہے۔ مگر اس میں بھی رعایت لفظی بہت زیادہ ہے۔ ادب میں
ہیر و پرستی کی طرح "دلستان پرستی" بھی بُری چیز ہے۔ لکھنؤ میں یہ دونوں
چیزیں بہت نمایاں رہیں۔ اور یہ دونوں ایک حد سے بڑھنی نہیں چاہئیں۔
لکھنؤ اسکول کے سارے ادبی کارنامے پر نظر ڈالنے کے بعد احساس
ہوتا ہے کہ ادب میں بڑائی صرف فن پر چلا کرنے سے نہیں آتی، فن کو
زندگی کی بڑی صالح اور ترقی پر قوتوں کا خادم بنانے سے آتی ہے۔ فن پر
زیادہ توجہ زندگی سے بڑی حد تک گریز کا نتیجہ ہے اور جب فن پر یہ توجہ دہشت
عمومیت، توانائی، زور، جوش اور جذبہ پیدا کرنے کے لیے نہیں، نرمی،
نراکت، نفاست، لوچ اور مناسبت پیدا کرنے کے لیے ہو تو یہ فن کی پرستش

اور بھی خطرناک ہو جاتی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ادب کو محض شاعری یا
 ساحری بنانا ادب کے جس بے کراں کو جوئے کم آب میں تبدیل کرنا ہے۔
 اسے تعلیم اور سیاست، تاریخ اور سوانح عمری، تنقید اور تبصرے سے
 بے کر سائنس، اقتصادیات اور نفسیات تک سے اپنا مواد لینا چاہیے اور
 اپنے طور پر پیپیری "بھی کرنا چاہیے۔

آتش

اُردو میں تنقیدِ حالی سے شروع ہوئی۔ حسائی نے جب ہوش سنبھالا تو فکرِ دفن پر لکھنؤ کا خاص اثر تھا۔ یہاں تک کہ غالب جیسا صاحبِ نظر ناسخ کے رنگ کی طرف کبھی کبھی للچائی ہوئی نظروں سے دیکھ لیتا تھا۔ حالی نے مجموعہ نظمِ حالی کے دیباچے میں، مسدس کے دیباچے میں اور پھر مقدمے میں قدیم رنگِ سخن سے سیزاری کا اظہار کیا ہے۔ انھوں نے مقدمے میں اُردو غزل کی بیشتر خامیوں کا ذمہ دار متاخرین خصوصاً لکھنؤ کے شعرا کو ٹھہرایا ہے۔ یہ صرف دبستانی عصبیت نہ تھی، فکرِ دفن کے ایک نئے احساس کی کارفرمائی تھی۔ لکھنؤ کے شعرا میں سے آتش مصحفی کے اثر سے دہلی سے قریب تھے۔ ان کا فن سرتاسر لکھنؤ ہی ہے۔ مگر ان کے فکر میں دہلی اور لکھنؤ کی دھوپ چھاؤں ملتی ہے۔ غالب نے اُن کے یہاں ناسخ ہی زیادہ اثر پائے۔ مگر آزاد نے ”آبِ حیات“ میں جس طرح انیس رو بہیر و ذوں کو برابر قرار دیا، اسی طرح ناسخ و آتش کو بھی۔ حالی کے بعد کے تذکرہ نویسوں اور نقادوں نے لکھنؤ اسکول کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ اور اگرچہ آتش کے تغزل کو برابر سراہتے رہے مگر آتش کی خوبیوں کو پوری طرح اُجاگر نہ کر سکے۔ آزاد، حالی، امداد، مام، اثر، عبدالحی، عبدالسلام، ندوی آتش کے تغزل کے معترف ہیں مگر ان میں سے کسی کو ان کی عظمت کا پورا احساس نہیں ہے۔ حالی کی مصلحانہ تنقید کا اثر سب پر نمایاں ہے۔

جدید تنقیدِ حالی کے اثر سے قبل از وقت نظر مآبائی ہو گئی۔ اس پر کشین کا دور

پوری طرح نہیں گزرا۔ تحسین سب کچھ نہ ہوتے ہوئے بھی تنقید کی دنیا میں بہت کچھ ہے۔ تنقید تخلیق کی باز آفرینی ہی نہیں ہے۔ باز آفرینی بھی ہے۔ یہ تجربے کی ترجمانی کا نام نہیں۔ مگر ترجمانی کے بغیر تبصرے کا کام اچھی طرح انجام نہیں پاسکتا۔ جدید دور میں چوں کہ اساتذہ کے مطالعے کا ذوق کم ہو گیا ہے۔ اس لیے کم لوگ براہ راست شاعر کا مطالعہ کرتے ہیں۔ وہ زیادہ تر درجہ تنقیدوں سے متاثر ہوتے ہیں۔ اُن کی نظر میں چند اشعار ہوتے ہیں جو کسی خاص دعوے کے ثبوت میں پیش کیے جاتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ چند ہندسی ٹکی رائیں ذہنوں میں راسخ ہو جاتی ہیں اور حریت فکر اور آزادی رائے جو ادب اور تنقید دونوں کے لیے ضروری ہے، مجموعہ ہو جاتی ہے۔

مروجہ تنقید کا اثر یہ ہوا ہے کہ لکھنؤ اسکول کو اس کا حق نہیں ملا اور صرف لکھنؤ کے شعرا کو ان تمام خرابیوں کا ذمہ دار قرار دے دیا گیا۔ جو دراصل ایک خاص ماحول کی خرابیاں تھیں اور جو دہلی اور لکھنؤ دونوں میں کھوڑے فرق سے پائی جاتی ہیں۔ شعرا ہند اس لحاظ سے سب سے زیادہ گمراہ کن ہے۔ کیونکہ اس میں چند اشعار کے مطالعے سے سرسری رائیں ظاہر کی گئی ہیں۔ اور ان راہوں کے پیچھے شاعری کا کوئی گہرا اور جامع شعور نہیں ہے۔

ہماری شاعری میں سب سے زیادہ توجہ بول چال کی زبان میں کی گئی ہے اور اسی لیے بہت سے نقادوں نے زبان، سلاست اور روانی پر بڑا زور دیا ہے۔ یانہدش کی چستی اور تشبیہ کی برہستگی پر دھک کیا ہے۔ بلاشبہ زبان کی شاعری میں بڑی اہمیت ہے۔ مگر شاعری صرف الفاظ کا کھیل نہیں ہے۔ یہ جذبے کی زبان ہے اور جب تک دل میں جذبے کی تھر تھراہٹ محسوس نہ ہو بلکہ جان نفلوں کا مجموعہ رہے گی۔ یہ خیال کے پر جوش اظہار کا نام ہے۔ یعنی یہاں صرف خیالی اہمیت نہیں ہے

اس خیال کے احساس بننے اور احساس کے جوش میں ڈھلنے کا بھی سوال ہے۔ زبان کے پتھر پہلو ہیں۔ ایک علمی یا سائنسی زبان، ایک روزمرہ یا بول چال کی زبان اور ایک ادبی زبان نہ ممکن طور پر بول چال کی زبان ہو سکتی ہے نہ مکمل طور پر علمی۔ ہاں دونوں سے مدد لے سکتی ہے۔ ادبی زبان میں اظہارِ تخلیقی یا تاثیراتی ہوتا ہے یعنی لفظ صرف مفہوم ادا نہیں کرتا تاثر بھی رکھتا ہے۔ اس لحاظ سے ادبی زبان بول چال کی زبان یا علمی زبان دونوں سے زیادہ علامتی یا رمزیہ ہوتی ہے۔ بول چال کی زبان میں بھی ایک تاثر ہوتا ہے۔ مگر اُسے دن کے کاروباری استعمال سے اس کا تاثر محدود اور مقرر ہو جاتا ہے۔ علمی زبان تاثر عطا نہیں کرتی۔ یہ صرف معلوماتی ہوتی ہے۔ ادبی زبان لفظ کے اندر چھپے ہوئے معنی کو اُجاگر کرتی ہے۔ یہ اُس کے امکانات واضح کرتی ہے اور اس طرح زبان کے حدود کو وسیع کرتی ہے۔ ادیب کے استعمال سے لفظ میں ایک برقی ردِ مقید ہو جاتی ہے اور جب شعر پڑھا یا سنا جاتا ہے تو یہ شاعر سے سننے یا پڑھنے والے میں منتقل ہوتی ہے۔ یہ برقی رد بول چال کی زبان سے بھی حاصل کی جاسکتی ہے اور ایک حد تک علمی زبان کے سلیقے سے استعمال سے بھی۔ مگر دراصل یہ ادبی زبان کی خصوصیت ہے اور اسی کے ذریعے سے شاعری اپنا جادو جگاتی ہے۔ یہ کبھی نشہ بنتی ہے کبھی ترشی، کبھی نشہ کبھی تلوار، کبھی شعلہ کبھی شبنم، کبھی طوفان کبھی ساحل، کبھی جوئے کہستاں، کبھی بھر سبکراں ہمارے قدما لفظ کے اس جادو سے باخبر تھے۔ دجھی سے امیر تک سب نے اس کی طرف اشارہ کیا ہے مگر وہ جلد سے جلد دیرانے میں پھول کھلانا چاہتے تھے۔ انھیں اس کا ہوش نہ تھا کہ پھولوں کے انتخاب میں اردش کی قطع میں موزونیت اور تناسب کو ملحوظ رکھیں۔ لکھنؤ اسکول میں بہت سی خرابیاں تھیں مگر اس کا یہ احسان کیا کم ہے کہ اس نے شاعری کی قدر کی اور شرا کو سر آنکھوں پر بٹھایا۔

شاعری کو فن بنایا اور فن کے آداب وضع کیے۔ ایسا کرنے میں اس نے بہت سی
 لطافتوں کا خون کر دیا۔ بہت سے نرم اور شیریں الفاظ کو لکھ سال باہر ترار دیا۔ قواعد
 کا ہنایت سحت حصار بنایا مگر اس کی اس خدمت کا اعتراف ضروری ہے کہ
 اس نے ہر معنی میں اُردو شاعری کی سرپرستی کی۔ اُسے وسعت عطا کی اتنا
 دیا۔ رنگارنگی بخشی، جہاں خون جگر کے بارغ تھے وہاں نئے نئے پھول کھلائے
 جہاں محرومی و نا کامی تھی وہاں نشاط و کامرانی کی لہ پیدا کی۔ ماورائیت کے
 بہ جہائے ارضیت سکھائی۔ جسمانی حسن کا احساس دیا۔ شاعری کو گرد و پیش کی
 حقیقتوں کا آئینہ بنایا اور اس آئینے سے ہر قسم کا کام لیا۔

لکھنؤ اسکول۔ دہلی اسکول سے کئی معنی میں ترقی یافتہ ہے۔ دہلی کا
 شاعر پرانگندہ روزی پراگندہ دل ہے۔ وہ زندگی کی تمنیوں سے گھبرا کر کبھی نصرت
 میں پناہ لیتا ہے اور کبھی لذت پرستی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کے پاس زبان کا
 جو سرمایہ ہے وہ خاصا جاندار مگر بکھرا ہوا ہے۔ اس کی چال میں ایک فطری
 روانی ہے مگر بات سادگی نہیں۔ وہ چند موضوعات کے سہارے چلتا ہے
 اُسے اپنے مطلب کے ادا کرنے کے لیے جہاں سے نقطہ ملے لیتا ہے۔ وہ اپنے
 جامِ سفال پر قانع ہے، اُسے شیشہ دینا سے غرض نہیں۔ اس کی کان سے
 جو سونا نکلتا ہے اس کی دیکھ بھی نگاہوں کو خیرہ کر دیتی ہے کبھی اُس میں
 دھرتی کے دوسرے اجزائے ہوئے ہوتے ہیں۔ اس معدنی پیداوار کو صاف
 کر کے سونا لکھنؤ نے بنایا۔ شاعری میں ایک منزل سونا نکالنے کی ہے، دوسری
 منزل اُسے صاف کر کے اُس سے زیور بنانے کی ہے۔ کان کن کا ایک درجہ
 ہے۔ صنایع کا دوسرا اور شاعری صنایع کبھی ہے۔ اس لیے آتش کے یہ شعر ایک
 حقیقت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ ساری حقیقت، نہیں۔

کھینچ دیتا ہے شبیہ شعر کا خاکہ خیال فکر رنگیں کام اس پر کرتی ہے پرواز کا
بندش الفاظ جڑانے سے رنگوں کے کم نہیں شاعری کجی نام آتش ہے رخت ساز کا
اس سلسلے میں شبکیہ پیر کے یہ الفاظ بھی یاد آتے ہیں۔

AS IMAGINATION BODIES FORTH THE FORM
OF THINGS UNKNOWN.

THE POETS' PEN, TURNS THEM INTO SHAPE
AND GIVES TO AIRY NOTHING,

A LOCAL HABITATION AND A NAME,

آتش نے خیال، فکر رنگیں، بندش الفاظ اور مرصع سازی کے چار درجے بتائے
ہیں۔ الفاظ یہ ہے کہ شاعری کے عمل کے متعلق یہ مرحلے بڑی اہمیت رکھتے ہیں، مگر آتش
کی شاعری کی صرف یہ اہمیت نہیں ہے کہ یہ مرصع سازی کا کمال ظاہر کرتی ہے مرصع
سازی سے زیور کا حسن چمک جاتا ہے۔ مگر مرصع سازی شعریت کا بدل نہیں بن سکتی۔
آتش کی مرصع سازی کے پیچھے احساس کی ایک خاص دنیا ہے جس کا تجزیہ ضروری ہے
دہلی کی شاعری درود بنی کا کمال دکھاتی ہے۔ شاعر اپنی فکر کا باغ لگاتا
ہے اپنے زخموں کے چمن کھلاتا ہے۔ اسے سنسن سے زیادہ اپنا عشق عزیز ہے۔ یہ عشق
چشم خون بستہ، دل پر خون کی نگاہی میں ظاہر ہوتا ہے۔ مصحفی کے یہاں ہمیں حسن کے
رنگوں، خوشبو، لباس کی شوقی۔ جسم کے خم و پیچ کا پہلا دفہ احساس ہوتا ہے۔ پکھڑ
کا اثر ہے اور اسے ہم صحت مند اثر کہہ سکتے ہیں۔ آتش، مصحفی کے شاگرد تھے۔ انہیں
کے اثر سے آتش کے یہاں حسن کا ایک ایسا ثور اور رنگین احساس ملتا ہے جو ان کے
اشعار کو ہماری عشقیہ شاعری کا ایک قابل فخر سرمایہ بنا دیتا ہے۔ آتش حسن کی عکاسی
بھی کرتے ہیں مگر دراصل ان کے یہاں حسن کی مصوری ہے۔ مصوّر حسب تصویر

کھینچتا ہے تو نقش میں نقاش کا تخیل اور احساس ایک نئی زندگی بھر دیتا ہے۔ اب
تصویر صرف خطوط اور رنگوں کا مجموعہ نہیں رہتی۔ منہ سے بولنے لگتی ہے۔ آتش کے
بہترین اشعار اس رنگین احساس کا کارخانہ ہیں :-

نظر آتی ہیں ہر سو صورتیں ہی صورتیں مجھ کو
کوئی آئینہ خانہ کا رخسانہ ہے خدائی کا

عالم حسن خداداد بتاں ہے کہ جو تھا
نازد انداز بلائے دل رجاں ہے کہ جو تھا

نظر آتے ہیں خاں عنبریں گرد لبِ معلیں
سپاہِ رنگ نے شہر بدخشاں میں عمل پایا

کیا بیاں عالم زوالِ حسنِ خروباں کا کروں
روشنی جاتی ہی سردِ چراغناں رہ گیا

لگے منہ بھی چرانے دیتے دیتے گالیاں منا حب
زباں بگڑی تو بگڑی بھی خبرِ نیچے دہن بگڑا

بناوٹ کیفیت سے کھل گئی اس شمع کی آتش
انگا کر منہ سے پیمانے کو وہ پیاں شکن بگڑا

فدا سر دے تو سودا دے تری زلف پریشاں کا
جو آنکھیں ہوں تو نظارہ ہوا یسے سنبھلتاں کا

اس بجائے جاں سے آتش دیکھے کیوں کر نبھے
دل سوا شیشے سے نازک دل سے نازک خوئے دوست

خوشبو سے ہو رہا ہے موطر دماغ جاں
چلتی ہے کس طرف کی ہوا کچھ نہ پوچھے

کسی دن تو ہوائے یوسف اٹھا تازہ دماغ اپنا
کبھی تو رہا دھڑکی تیری بوئے پیر بن بھولے

اس طفلِ مرہب میں نے جو رکھی کلاہ کج
پیر فلک نے پھینک دی دستارِ آفتاب

تبدِ صنم سا اگر آفسریدہ ہونا بچتا
نہ سرورِ باغ کو امت کشیدہ ہونا بچتا

چمن میں شب کو جو رہ شورش بے نقاب آیا
یہیں ہو گیا کشنم کو آفتاب آیا

حسن و جمال سے ہے زمانے میں روشنی

شبِ ماہتاب کی ہے تودن آفتاب کا

اُن کی ایک مسلسل غزل میں یار کا سراپا بیان کیا گیا ہے۔ چشمِ تصور محبوب کے جسم کے گرد ایک نورینا عالم بنا دیتی ہے۔ مضامین رسمی ہیں مگر اندازِ بیان میں احساس کی گرمی محسوس ہوتی ہے۔ صرونِ مطلع اور مقطع یہاں پیش کیے جاتے ہیں۔

چاندنی میں جب مجھے یاد اے میرے تاباں کیا

رات بھر اختر شماری نے مجھے حیراں کیا

دستِ دواز کے تصور میں ہوا آتش میں قتل

پائے بوسی کی ہوس نے خاک سے یکساں کیا

آتش کے یہاں حسن کی مصوری میں احساس سے رنگ آتا ہے۔ یہی احساس

وارداتِ عشق کو کیفیت دے سکتی کی دنیا بنا دیتا ہے۔ میر کے یہاں ایک آزار ہے۔ منکر

آتش کے یہاں یہ ایک شراب ہے۔ ایک خوشبو ہے۔ ایک چاند فات ہے۔ ایک رفقا و

وجد کی شے ہے۔ یہ عشقِ مادرائی نہیں ہے۔ اس میں جسم کی آپنج، اعضا کا نقشِ عیب

زخم کی مہک، جذبے کی گرمی اور ذوق و شوق کی لذت ہے۔ آتشِ اردو کے پہلے عاشق

سرشار ہیں۔ نقادوں نے اُن کے یہاں حافظ کا ساجوش اور وجد و کیف محسوس کیا ہے۔ وہ

اسی وجہ سے ہے۔ میرے نزدیک آتش کے یہاں حسن کی مصوری اور عشق کی کیفیات

کی نقاشی کی اہمیت سب سے زیادہ ہے۔ اسی وجہ سے ان کی شاعری

(sensuous) ہے۔ یہ شعر ملاحظہ کیجیے۔

خوشا وہ دل کہ ہو جس دل میں آرزو تیری

خوشا دماغ جسے تازہ رکھے بوتیری

کوچہ دلبر میں میں، بلبلی چمن میں مست ہے
ہر کوئی یاں اپنے اپنے پیر میں مست ہے

کام ہے شیشے سے ہم کو اور نہ ساغر سے غرض
مست ہوتے ہیں شرابِ روح پرور سے غرض

جہان دکا جہاں سے ہوں بے خبر میں مست
زمین کدھر ہے، کہاں آسماں نہیں معلوم

سبوئے غنچہ ہے مہمور، حجام گلِ لسبزی
ٹپکنا ہی ہے شرابِ ابرِ نو بہاری سے

کوچہ یار میں سائے کی طرح رہتا ہوں
دُر کے نزدیک کبھی ہوں کبھی دیوار کے پاس

پائے خمِ مستوں کے تُو حق کا وہی عالم ہے
سرِ منبر وہی داعظ کا بیاں ہے کہ جو کھٹا

نہ پوچھ حالِ مرا، چوبِ خشکِ صحرا ہوں
لگا کے آگ مجھے کارواںِ روانہ ہوا

کیے ہیں شکر کے سجدے بجاے یار پر کیا کیا
رہا ہے دل مرا راتنا رہنما یار پر کیا کیا

اَللّٰہُ اُدھر لفتابِ اُد پر دے پڑے ادھر
آنکھوں کو بند جلوہ دیدار نے کیا
اس سلسلے میں اُن کی وہ مسلسل غزل آتی ہے جس کا مطلع ہے :-
شب وصل حقی چاندنی کا سماں تھا
اجل میں صنم کھتا خدا ہر باں تھا

ابھی عشیقہ شاعری کے متعلق یہ ایک بڑی بلیغ بات کہی گئی ہے کہ وہ صرف عشیقہ
نہیں کچھ اور بھی ہوتی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ عشقِ زندگی کی علامت بن جاتا ہے
اور بادۂ ساعز کے پر دے میں مشاہدہ حق ہی نہیں مطالعہ کائنات اور بعض
حقائق پر اس انداز سے تبصرہ ہوتا ہے کہ شرابِ دی حقیقت کا پر تو بن جاتا ہے اور
ہر دور میں اپنی تازگی قائم رکھتا ہے۔ یہاں سوالِ درامی قدروں کا نہیں ان جذبات
کی کیفیات کا ہے جو عام ہیں اور بدلے ہوئے بھی ایک مستقل حیثیت رکھتی ہیں اور
انسانی فطرت اور نفسیات کے متعلق ایسا ہی بصیرت عطا کرتی ہیں جو دیر پا مسرت
کا باعث ہوتی ہے۔ یہ خصوصیت ہر بڑے شاعر میں ہوتی ہے۔ اس کے اثر سے
ایسے اشعار وجود میں آتے ہیں جو زندگی کے مختلف لمحات میں رفاقت کرتے ہیں۔
جو ان کیفیات کی ترجمانی کرتے ہیں جو ہر ایک پر گزر سکتی ہیں۔ اسی لیے انھیں
بار بار دہرایا جاتا ہے۔ چند مثالوں سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

پیا مبر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا
زبانِ غنیر سے کیا شرحِ آرزو کرتے

آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اٹھ بھی کھڑے ہوئے
میں جا ہی ڈھونڈتا تری نفل میں رہ گیا

شوقِ دردِ عشق بگڑ بھی ہے دل بھی ہے
کھاروں کدھر کی چوٹ بپاؤں کدھر کی چوڑی

زمینِ جن گل کھلاتی ہے کیا کیا
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

سُن تو رہی جہاں میں ہے تیرا نشانہ کیا
کہتا ہے تجھ کو خلقِ خدا غائبانہ کیا

بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دلا کا
جو چیرا تو اک قطرہٴ خوں نہ نکلا

مفر ہے شرعاً مسافر نوازِ بہتیرے
ہزار باشجر سایہ دارِ راہ میں ہے

ناگفتنی ہے عشقِ بُتاں کا معاملہ
ہر حال میں ہے شکرِ خدا کچھ نہ پوچھیے

آتش کے یہاں عشق کے ساتھ ایک بانگین اور قلندرانہ شان بھی ہے۔
 یہ قلندرانہ شان صرف تصوف کے اثرات کی رہین منت نہیں ہے اگرچہ اس کا
 حیرتخیز مقصودانہ خیالات میں راتا ہے۔ یہ ایک تہذیبی قدر بھی ہے۔ دربار کے اس
 ماحول میں جہاں تعلیم پسندی اور مدرسو گدنی کی فضا سب سے نمایاں ہے۔
 آتش کی قلندرانہ شان انسان دوستی اور اخلاق کی ایک علامت بن جاتی ہے۔
 ایسا انسان دوستی پر مذہب کی چھاپا ہے اور اس اخلاق میں بھی مذہب کی
 روح کام کر رہی ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ ایک وسیع انجانی، آزاد مشربی، آزاد
 اور فراخ دلی ہے جو ہماری مشترک تہذیب کی دین ہے۔ ہماری شاعری میں نئے
 منکدہ کی اصطلاحیں صرف تصوف کی علامت نہیں ہیں، تہذیب کے رموز
 بھی ہیں۔ اس طرح دلی دیتر کی وہ روایت جو غزل کے اشاروں میں بیان
 ہوئی ہے اور جسے نظیر نے اپنی نظموں میں بڑے دل آویز نقش و نگار عطا
 کیے ہیں۔ آتش کی غزل میں اور مستحکم نظر آتی ہے۔ اس میں وحدت الوجود
 کے تصور کا عکس ہے۔ یعنی اُس کے پیچھے ایک ایسا فلسفہ ملتا ہے جس میں
 عجم کا حسن طبیعت اور ہندی ذہن کی پرداز دونوں ملے جلتے ہیں۔ مگر انصاف کی
 بات یہ ہے کہ آتش کے یہاں یہ فکری میلان لکھنؤ اسکول سے تعلق کم رکھتا
 ہے، اردو شاعری کی روایت اور ہندوستانی تہذیب کے مزاج سے زیادہ۔
 یعنی آتش اپنے دور کے نمائندے ہوتے ہوئے بھی انسان دوستی کی اس صانع
 روایت کے علم بردار ہیں جو دلی کے وقت سے ہماری غزل میں اپنی بہار دکھاتی ہے۔
 اور جس کے لیے تصوف ایک سہارا اور رفیق ہے۔ اس طرح آتش دہلی کی صانع
 روایات کی اپنے طور پر توسیع کرتے ہیں۔ فن کے لیے آداب ناسخ سے بچتے
 ہیں مگر فکری میلانات میں وہ لکھنؤ کے انھیں عناصر کو قبول کرتے ہیں جو اردو

شاعری کے عام عناصر ہیں اس طرح آتش اُردو شاعری کی شاہراہ پر کھڑے ہیں ناسخ ایک
علاحدہ راستہ اختیار کرتے ہیں جو فن کی پرستش کی طرف جاتا ہے، ناسخ نے کہا ہے یہ

سب زمینی ہیں نئی، مہتیں ہیں اے یار نئی

روزیاں بچنے کی اٹھتی ہے دیوار نئی

رہنے کی نئی دیوار کے مہاروں میں آتش بھی ہیں مگر وہ نئے پن کے جوش میں
ناسخ کی طرح اپنے تجربے کے مزو شکار نہیں ہو جاتے۔ وہ الفاظ کے قالب میں
عذبے کی روح اور توانائی باقی رکھتے ہیں۔ تصویات اور اخلاق کے مضامین کو
عاشقی کے آداب کے مطابق بیان کرتے ہیں۔ وہ معنی آفرینی اور قافیہ پیمائی دونوں کا
ثبوت پیش کرتے ہیں۔ ان کی معنی آفرینی باقی رہنے والی ہے مگر قافیہ پیمائی بھلا دی
جائے گی۔ گو اس قافیہ پیمائی سے بھی فنِ شعر کو فائدہ ہوئے ہیں۔

ناسخ و آتش کے فنی شعور کے متعلق ہم کیا کہہ سکتے ہیں؟ پہلی بات تو یہ ہے
کہ اسے محض لفظی بازی گری کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا دوسری بات یہ ہے کہ اس
کے لیے چند تاریخی وجوہ بھی ہیں۔ لکھنؤ، اودھ کے سمندر میں اُردو کا جزیرہ تھا۔ مگر
ایسا جزیرہ جو خود ایک انجن اور ادارہ بن گیا تھا۔ اس ادارے کو دہلی سے زیادہ
فارغ البالی اور رونق ملی تھی۔ اُس کے آراستہ کرنے اور سنوارنے میں دہلی کے
استادوں کا ہاتھ تھا مگر جب دربار کی تدریجوں نے اس پر اثر کرنا شروع کیا اور لکھنؤ کو
اپنے آزاد اور مستقل وجود کا احساس ہوا تو اس کے لیے دوسروں سے مختلف فکر و فن
کے سانچوں کی ضرورت پڑی۔ فکر میں وسعت اور تازگی اس کی راہ سے آئی۔ فن میں
ہماری کا بھی یہی راز ہے۔ گو اس ہماری کی خاطر بہت سی لطافتوں کا خون اسی
وجہ سے ہو گیا کہ لکھنؤ کے بیچے ایک علاقے کی بول چال کا وہ سہارا نہ تھا جو دہلی میں
تھا۔ یعنی فن کے جو قواعد ناسخ نے بنائے اور جن پر آتش نے عمل کیا گو وہ ایک

تاریخی ضرورت کو پورا کرتے تھے مگر ان قواعد کا لکھنؤ کے ماحول میں اُردو کے دامن کو دسینے کرنے کے بعد اسے محدود کرنا بھی قدرتی تھا۔ اگر ہم کسی دور کے مخصوص حالات کو سمجھ لیں تو اس کی خوبی اور حسامی دونوں کے متعلق زیادہ معروضی نقطہ نظر پیدا کر سکتے ہیں۔ ناسخ کے اثر سے اُردو شاعری میں قاسمیت کی جولے آئی اس کا کچھ اثر آتش پر بھی پڑا۔ مگر وہ بڑی حد تک اس اثر سے آزاد رہے۔ ان کے اثر سے بول چال کی زبان اور محاورے کی وہ نشان آئی جس نے شوق لکھنوی اور خلیق دانہ سس کے کلام میں اپنا اثر دکھایا۔ آزاد نے آب حیات میں دو لطیفے لکھے ہیں۔ دونوں سے آتش کے جلنے کی صحت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کا ایک شعر ہے

دختر زری مونس ہے مری مہم ہے

میں جہاں نگر ہوں وہ نور جہاں بیگم ہے

اختراص یہ کیا گیا کہ بیگم ترکی نوزیبہ اور اس کا تلفظ گاون کے پیش کے ساتھ ہے آتش نے جواب دیا کہ اُردو میں بیگم ہی مستعمل ہے۔ جب ہم ترکی میں لکھیں گے تو بیگم کہیں گے۔

دوسرا لطیفہ دبیر کے ساتھ ہوا۔ دبیر نے ایک مرثیہ پڑھا۔ جس میں ایک شامی پہلوان کی آمد بڑی دھوم دھام سے بیان کی گئی۔ مجلس میں خوب راہ داء ہونے لگا جب دبیر آتش سے دار لینے آئے تو آتش نے کہا کہ یہ مرثیہ فقار یا لندھو پن سدا ان کی داستان۔

ان در مثالوں سے یہ واضح ہوتا ہے کہ باوجود ناسخ کی اصلاحوں سے متاثر ہونے کے آتش نے اُردو پن کو عزیز رکھا اور ہر صنعت سخن کے تقاضوں کو برتا۔ ان کی غزلوں میں یوں تو اخلاقی مضامین ہیں۔ تصوف کی چاشنی ہے۔ زندگی کے حقائق پر تبصرے ہیں۔ مگر بارہ دساغرا اور دشتہ و خنجر کا تلامذہ برابر برتا گیا ہے۔ آتش کی غزل مصطفیٰ ربیب

کی غزل کی توسیع ہے۔ یہ اُن کی غزلوں سے مختلف ہوتے ہوئے بھی اُن کے قبیلے سے علاحدہ نہیں ہے۔

آتش نے جہاں بجایا اپنے کلام میں بندش کی صفائی، صفائی کی خوب صورتی، فکر کی لالہ کاری، زبان کی روانی کا ذکر کیا ہے۔ کسی غزل گو شاعر نے سخن، فن، بندش مضمون پر اس طرح مختلف پیرایوں میں روشنی نہیں ڈالی۔ ان کے یہاں مضمون آفرینی ہے۔ مگر وہ کہیں ناسخ کی طرح پرواز کے شوق میں آسمان کا تارا نہیں بنے۔ ان کے مثاں اسلوب سے ظاہر ہوتا ہے کہ خیال کی ترسیل اُکھٹیں عزیز ہے اور وہ ہر مضمون کو عام فہم تلازمے یا تشبیہ میں اس لیے بیان کرتے ہیں کہ اپنی بات سب کے دل میں اُتارنا چاہتے ہیں۔ اُن کی فکر بلند ہے مگر اس کی خلاقی کچھ محدود قسم کی ہے۔ اس میں غالب کی سی رنگارنگی نہیں۔ اسی لیے انھوں نے تشبیہ سے زیادہ اور استعارے سے کم کام لیا ہے۔ پھر اُن کی تشبیہات صرف مناسبات کو واضح کرنے کے لیے ہوتی ہیں اُن میں وہ کنایتی انداز اور وہ ہتہ دار کیفیت نہیں ہے جو غالب کے یہاں نمایاں ہے۔ اُن کے صرف چند شعر ایسے ہیں جن میں غالب کی سی ذہنی دنیا آباد کرنے کی صلاحیت ہے اور جو ہر دور میں ایک نئی کیفیت کے حامل بن سکتے ہیں۔

نہ پوچھ حال مرا چوبِ خشک صحرا ہوں
لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

کعبہ و دیر میں وہ حسانہ برانداز کہاں
گردش کا سنہر دیا دار لیے پھرتی ہے

شاید آتش کی سرشاری نے انھیں اس دردِ کرب سے آشنا نہیں کیا جس سے دردِ مندی کی فضا پیدا ہوتی ہے اور وہ گہری پیاس جو بہت سے زحموں اور

بڑی حسرتوں کی عمارت ہوتی ہے۔ ان کے یہاں شوخی اندیشہ ہے مگر اندیشہ فردا اور اندیشہ دوزدرازا نہیں ہے۔ اگر اس تلازمے کی توسیع کی جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ آرائشِ خم کا کل کے لیے آتش اور اندیشہ دوزدرازا کے لیے اُردو شاعری غالب کی مرہونِ منت ہے اور یہ بھولنے کی بات نہیں کہ خم کا کل کے بغیر اندیشہ ہائے دوزدرازا کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا ہے۔

آتش کے بغیر انیس کا تصور ناممکن ہے۔ انیس نے جس عروسِ سخن کو سنوارا اُسے جوانی آتش نے عطا کی۔ اگر اس نکتے پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ غزل ہی میں نہیں، مرثیے اور ثنوی دونوں میں آتش کی مرصع سازی کے طفیل کتنے جوہری پیدا ہوئے۔ شاعری کو جہاں دیو زادوں کی ضرورت ہے وہاں جوہریوں کی بھی دیو زادوں کی فہرست میں میسر، سودا، نظیر، اقبال آتے ہیں۔ جوہریوں اور مینا کاروں کی فہرست میں آتش، انیس، مومن وغیرہ۔ دیو زادوں کے رقص بے پردا سے زبان کو دست ملتی ہے۔ جوہریوں کی مینا کاری سے زبان میں دلبری، دل آویزی، دل بانی آتی ہے۔ وہ ایک ایسی متاعِ عزیز بن جاتی ہے جس کی حفاظت کی جاتی ہے اور جسے سینے سے لگا کر رکھا جاتا ہے۔

پست و بلند آتش کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ اُن کے پست و بلند میں اور میسر کے پست و بلند میں فرق ہے۔ آتش کی ساری عمر کی کمائی غزلوں کے دوزبان ہیں۔ وہ پُرگو نہیں تھے۔ ہاں مضمون آفرینی کے شوق میں جو انھوں نے لکھنے کے دربار کی فضا اور ناسخ کے اثر سے سیکھا تھا وہ کہیں کہیں گھٹل ہو جاتے ہیں۔ باوجود کوشش کے جذبے کی شادابی ان میں نہیں ملتی۔ دوسرے انھوں نے ہر قافیہ نظم کرنے کے شوق میں قدرتِ بیان کا ثبوت ضرور دیا ہے مگر حسنِ بیان کا نہیں۔ تیسرے دو غزلے کا یہ سلسلہ جہان کے شاگردوں میں بہت مقبول ہوا غزل کی لطافت اور نزاکت کے لیے

بارگراں بن جاتا ہے۔ مگر آتش کے بلند اشتعار اپنے اندر اتنی لطافت اور کیفیت اتنی روانی اور سلاست رکھتے ہیں کہ وہ زندگی کے بہت سے مرحلوں پر ذہنی رفیق بن سکتے ہیں اور بنتے ہیں۔ آتش کا سنجیدہ مطالعہ لکھنؤ اسکول کے کارناموں کی قدر و قیمت واضح کرنے میں مدد دے سکتا ہے۔ آتش شاعری کے فن کے بہترین معلموں میں سے ہیں۔ اُن سے اُردو شاعری میں نشا طریت کی لے بڑھی اور مردانگی کا لہجہ ابھرا۔ ہر دور میں اُن کا اثر ملتا ہے اور انیس، چکبست اور یگانہ کے نام اس اثر کی ضمانت ہیں۔

خلیل الرحمن اعظمی کا یہ مقالہ کئی حیثیتوں سے قابلِ قدر ہے۔ آتش پر یوں تو سبھی نے اظہارِ خیال کیا ہے مگر ابھی تک ان کا سیر حاصل مطالعہ نہیں ملتا۔ دہلی اور لکھنؤ اسکول کی اصطلاح کی آمریت اور ناسخ و آتش کے موازنے کی کوشش نے کسی کو آتش کی شخصیت اور شاعری پر پوری توجہ نہیں دینے دی۔ یہ مقالہ صرف آخر کی حیثیت نہیں رکھتا۔ مگر آتش کے فکر و فن کی خصوصیات کو پرکھنے کی پہلی بڑی کوشش ہے۔

شروع میں تذکرہ کے عنوان سے آتش کے حالاتِ زندگی کا ایک جائزہ ہے جو مستند تذکروں، تاریخوں اور تنقیدوں کی مدد سے تیار کیا گیا ہے۔ اس کا مقصد صرف ان کی زندگی کے اہم نقوش کو اُجھل کر کرنا ہے۔ افسوس ہے کہ آتش کے متعلق ابھی تک اس سے زیادہ معلومات نہیں مل سکیں درنہ شاید تصویر اور روشن ہوئی۔ بہر حال اس سلسلے میں تحقیق کی گنجائش باقی ہے۔ آتش کی جوانی کے واقعات کچھ اور مل سکیں تو ان کے عشق پر اور روشنی پڑے گی۔ ان کے بانی کے ہونے سے خیال ہوتا ہے کہ یہ دور خاصا پُر شور اور تند و تیز رہا ہوگا۔

دوسرے باب میں چچان بین، کے نام سے آتش کے متعلق تمام آراء کو

یک جا کر لیا گیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مقالہ نگار نے اپنی رائے قائم کرنے میں عجلت نہیں کی ہے۔ اُس نے دوسروں کی رائے کو بھی ملحوظ رکھا ہے اور اُس پر غور کیا ہے۔ مگر آتش کے متعلق اُس کی اپنی رائے کلام کے براہ راست مطالعے اور اپنے ذوقِ سلیم کی مرہونِ منت ہے۔ اس میں مذاقِ عام کی پابندی نہیں ہے۔ ادائے خاص کی جلوہ گری ہے۔ امداد امام اثر، ڈاکٹر عبداللہ اور فراق کے مضامین کے طویل اقتباسات اس بات کے شاہد ہیں کہ ان حضرات کی رائے سے مقالہ نگار کو خاصا اتفاق ہے۔ اس میں شک نہیں کہ آتش کے متعلق ان بزرگوں نے بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں مگر مجموعی تاثر وکیل صفائی کا ہوتا ہے۔ آتش کے اعتذار کی ضرورت نہیں۔ وہ منکر و من کی ایک ایسی جوڑی ہیں جس تک پہنچنا ضروری ہے اور جس پر پہنچنے کے بعد کیفیات و تجربات کا ایک خزانہ ہمارا منتظر ہے۔

تیسرے باب میں آتش کے فن کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اعظمی نے یہاں فکر و فن کا ری کے رموز اور آتش کے کارنامے کے متعلق ایسے خیالات پیش کیے ہیں جن سے مجموعی طور پر اتفاق کیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے اول و دوم درجے کے شعرا کا فرق، زندگی کے متعلق اشباتی نقطہ نظر، حواس کی تسکین اور فارسیت اور اردو پن کے خوش گوار امتزاج پر بلیغ اشارے کیے ہیں جن سے ان کے گہرے مطالعے، منفرد احساس اور شگفتہ اسلوب بیان کا قدم قدم پر ثبوت ملتا ہے۔

عشقِ شاعری کا باب بھی اہمیت رکھتا ہے۔ آتش کے یہاں جو صحت مند جنسیت ہے اس کی طرف اعظمی نے مناسب انداز میں توجہ دلائی ہے۔ اردو شاعری میں محرومی و نا کامی کی بنا پر قنوطیت کی جو پرچھائیں ہیں اُس کو دیکھتے ہوئے آتش کی جان دار، رنگارنگ اور بھرپور عشقِ شاعری بڑی قابلِ تندر ہو جاتی ہے مگر یہ سوچنے کی بات ہے کہ رنگوں، خوشبوؤں اور کرنوں کی یہ حنبت زندگی کا ایک

قابل قدر گوشہ ہے۔ ساری زندگی نہیں ہے۔ اس لیے اس میں کیفیت ہے۔ مگر عظمت کے لیے ہمیں غالب کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔

خمریات، تصوف اور مسائلِ حیات کے عنوان کے تحت مقالہ نگار نے آتش کے اچھے اچھے استعاریک جا کر دیے ہیں۔ ان موضوعات میں آتش کا زندگی کے متعلق نقطہ نظر بھی آگیا ہے۔ اور اس طرح آتش کی بیشتر خصوصیات کی نشان دہی ہو گئی ہے۔ مقالے کے آخر میں یہ سوال کیا گیا ہے کہ

”جس شاعر کے کلام میں زندگی کی اتنی وسعتیں سما گئی ہوں کیا اس کے

متعلق اب بھی یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس کا شاعرانہ مرتبہ کیا ہے؟“

اچھا ہوتا اگر اس سوال کا جواب بھی قدرے تفصیل سے دیا جاتا۔ ویسے مقالے میں ان تمام باتوں کی طرف اشارے آگئے ہیں۔ لیکن خاتمے میں مجموعی طور پر ایک قول فیصل کی ضرورت تھی۔ آج جب کہ ہمارے قدیم ادب کے متعلق سرسری مطالعے اور سطحی نظر کے بنا پر اظہارِ خیال عام ہے اس مقالے کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے۔ مقالہ نگار نے ہمارے ادبی سرمائے کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ انھوں نے دوسروں کی رائے کو سہارا نہیں بنایا بلکہ غور و فکر کے بعد اپنی رائے قائم کی ہے۔ ان کا خیال واضح ہے اور انھیں اسے خوش اسلوبی اور فصاحت کیساتھ پیش کرنا آتا ہے۔ ان کی تحریر رواں اور دلکش ہوتی ہے۔ ردہ ہوائی باتیں نہیں کرتے۔ برابر مثالیں دیتے ہیں۔ انھوں نے آتش کے بیشتر تشبیہ اپنے جائزے میں سمیٹ لیے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ ان کا یہ مطالعہ آتش کے متعلق خصوصاً اور ہمارے قدیم ادب کے متعلق عموماً سمجندہ چیر خلاص اور مفصل جائزوں میں مدد دے گا۔ اور آتش پر گفتگو کرتے وقت اسے کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکے گا۔

انیس کی شاعرانہ عظمت

یادش بخیر غالباً ۱۹۵۰ء کی بات ہے مولانا آزاد غالب کے مزار کے قریب ۵۱ فروری کو یوم غالب کی صدارت کر رہے تھے مولانا نے اردو شاعری کے سرمائے کی قدر و قیمت کا جائزہ لیتے ہوئے فرمایا کہ کسی شاعر کی عظمت اور بلندی کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس کا کتنا حصہ عالمی ادب کو ایک عطیہ ہے۔ اس کے بعد انھوں نے یہ خیال ظاہر کیا کہ انیس کے مرثیے اور غالب کی غزلیں یقیناً عالمی ادب کو اردو شاعری کی دین ہیں۔ اس خیال سے مشکل سے ہی کوئی صاحب ذوق اور صاحب نظر انکار کی جرات کرے گا۔ اس فہرست میں کچھ نام اور بڑھائے جاسکتے ہیں۔ یہاں یہ مسئلہ اٹھانا بے موقع ہوگا کہ ان میں کون سب سے بڑا ہے۔ بڑائی کی تعریف آسان نہیں۔ اس میں صرف بلندی یعنی تخیل کی بلندی کا ہی سوال نہیں وسعت یعنی دائرہ خیال کی وسعت اور گہرائی یعنی فطرت انسانی کے سر بستہ رازوں کا انکشاف سمجھی آجاتے ہیں۔ شاعری کی بڑائی میں صرف موضوع کی بڑائی کا سوال نہیں۔ موضوع کی تخیلی ترجمانی، خیال کو محسوس خیال بنانے کی قدرت، فکر کو جذبے کی آنج غطا کرنے کی صلاحیت، لفظ کو گنجینہ معنی بنانے کی اہلیت، زبان پر فتح اور زبان کے ساز کو سوز بنانے پر قدرت، مانوس جلووں میں انوکھا پن اور اجنبی مناظر میں مانوس پہلو دکھانے کی صلاحیت سمجھی کچھ ہے۔ اس سلسلے میں ایلٹ کا ایک قول بھی اہمیت رکھتا ہے۔ اپنے مضمون ”مذہب اور ادب“ میں وہ کہتا ہے کہ ”ادب میں عظمت صرف ادبی معیاروں سے نہیں پرکھی جاسکتی مگر ہمیں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ کیا ادب ہے اور کیا نہیں ہے۔ یہ صرف ادبی معیاروں سے ہی طے کیا جاسکتا ہے۔“ اس سے ثابت یہ ہوا کہ ادب میں پہلی اور بنیادی شرط ادبیت ہے۔ شاعری میں شعریت لیکن شعریت کے جس نظارہ جمال پر ہم وجد کرتے ہیں اس میں زندگی کی دوسری قدریں بھی آسکتی ہیں۔ اور آتی ہیں۔ شعر اخلاقی بھی ہو سکتا

ہے، سیاسی بھی اور مذہبی بھی لیکن شاعری نثری صحیفہ، اخلاق یا سیاست کی دستاویز یا مذہب کی پیروکار نہیں ہے۔ ہاں اگر یہ شاعری ہو تو اس سے جو کیفیت ملتی ہے جو بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ زندگی کی معنویت اور حیات و کائنات کے اسرار کی جو مخصوص آگہی ہاتھ آتی ہے وہ مذہب، اخلاق، سیاست، کے کسی سرچشمے سے فیض حاصل کر سکتی ہے اور کرتی رہی ہے۔

اردو ادب میں دوسرے ادبیات کی طرح ایک مدت تک ادب کو مذہب یا اخلاق کا خادم سمجھا گیا۔ حالی بھی شاعری کو اخلاق کا نائب مناسب یا قائم مقام کہتے تھے۔ اس لیے ادب کی اپنی مخصوص بصیرت اس کی مخصوص آگہی اور اس کی اپنی خود مختاری پر زور دینے والے بعض اوقات ان بنیادوں کو نظر انداز کرنے لگے جو تہذیب کی بنیادیں ہیں۔ جو اجتماعی لاشعور کے نہاں خالوں سے سماج کے قصور و ایواں تک جاری و ساری ہیں۔ پھر یہ بھی ہوا کہ مغرب میں سیکولرزم کے فروغ نے مذہب کو کچھ فرسودہ اور دقیانوسی قرار دے دیا۔ اور مذہبی شاعری کو بھی خواہ وہ کیسی اچھی شاعری کیوں نہ ہو زندگی سے فرار یا نشے اور نجات کی شاعری کہہ کر اسے آج کی زندگی اور اس کے تقاضوں سے بیگانہ سمجھنے کی لے بڑھنے لگی۔ آزادی سے کچھ قبل کی تنقید میں اقبال کی شاعری جس کا سرچشمہ مذہب و اخلاق ہے اس روش کی شکایت ہوئی۔ خود اقبال نے انیس و دہر کی مرثیہ گوئی کو زوال آمادہ شاعری کہا تھا۔ لیکن جیسے جیسے ادب کی مخصوص بصیرت کا عرفان بڑھتا جاتا ہے۔ ویسے ویسے شاعری اور اس میں عظمت کے لیے کسی مخصوص سکولر نظام یا کسی مخصوص مذہبی یا اخلاقی نظام کی چھاپ ضروری نہیں سمجھی جاتی۔ نہ سیاست، مذہب یا اخلاق سے انکار ضروری سمجھا جاتا ہے بلکہ شاعری اور اس کی گہرائی اور گیرائی، اس کی بلندی اور اس کی تہداری، اس کی خصوصیت میں عمومیت یا ابدیت، اس کی ہیکر تراستی، اس کے استعارات، اس کی خلاقیت، اس میں اس فارم کی موجودگی جو نامیاتی یا معنی خیز فارم ہے دیکھی اور دکھائی جاتی ہے۔ خواہ اس کا سرچشمہ مذہب ہو یا اخلاق یا سیاست یا کوئی نظام فکر میرے نزدیک یہی نقطہ نظر جامع بھی ہے اور شعرو ادب کو پرکھنے کے لیے مفید بھی۔ مثلاً رومی یا درو یا انیس اور اقبال ہوں یا کالی داس اور تلسی داس، دانستے اور ملٹن اور ایلپیٹ۔ ان میں سے کسی کی شاعری صرف اس وجہ سے بڑی نہیں کہ اس کا سرچشمہ مذہب ہے اور نہ اس وجہ سے ناقابل اعتنا ٹھہرتی ہے کہ وہ مذہب سے اپنی غذائیتی ہے۔ اسی طرح کوئی اگر اشتراکی فکر پر اپنی بنیاد رکھتا ہے تو صرف اس وجہ سے وہ بڑا شاعر یا ادیب نہیں بن جاتا۔ ادب میں نظریے کا بھی جواز ہے مگر بغیر نظریے کے بھی ادب پیدا کیا گیا ہے اور وہ اچھا ادب ہو سکتا ہے۔ اسی طرح کوئی مخصوص

نظریہ زندگی ادب کی شریعت میں حرام نہیں ہے ہر نظریہ زندگی کی اس میں گنجائش ہے۔ غالب کے ایک شعر سے ہم اس نکتے کو بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں :

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا

ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

اس لیے انیس یا اقبال کی شاعری اس وجہ سے عظیم نہیں کہ اس کا سرچشمہ مذہب نہیں اور نہ اس وجہ سے اس کی عظمت میں کوئی خلل آتا ہے۔ شاعری میں بنیادی چیز عشق ہے خواہ وہ مجازی ہو یا حقیقی، وہ لگن ہے جو ایک عقیدہ دیتی ہے خواہ وہ عقیدہ بت گری سکھائے یا بت شکنی وہ سپردگی جو اپنے ساتھ اپنے سننے والے یا پڑھنے والے کو بھی بہا لے جائے شاعری نہ سائنس ہے نہ فلسفہ نہ تاریخ۔ اس کی سچائی علوم کی سچائی سے مختلف زیادہ واقعی، جذباتی، ایک پرواز میں نہ سپہر کی سیر کرنے والی اور ذرات کا دل چیر کر ان کا لہو دیکھنے والی، عام سچائیوں سے زیادہ پراسرار، زیادہ گہیر اور اجازت دیجیے تو عرض کروں کہ اپنی جگہ زندگی کا ایک ایسا عرفان دینے والی سچائی ہے جو نہ کسی دوسرے عرفان سے کمتر ہے نہ بہتر۔ مگر اپنی الگ قدر و قیمت رکھتی ہے جس کا کوئی اور بدل نہیں۔ ان معروضات کی روشنی میں انیس کی شاعرانہ عظمت کو دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ انیس نے سلاموں اور مرثیوں میں وہ شاعری کی ہے جس میں بقول حالی حیرت انگیز جلووں کی کثرت ہے۔ جن میں زبان پر فتح ہے۔ جن میں شاعر کی قادر الکلامی، جذبے کی ہر لہر اور من کی ہر موج کی عکاسی کر سکتی ہے جس میں رزم کی ساری ہماہمی اور رزم کی ساری رنگینی، لہجے کا اتار چڑھاؤ اور فطرت کا ہر نقش نظر آتا ہے۔ ان کا یہ دعو کسی طرح بے جا نہیں ہے :

تعریف میں چشمے کو سمندر سے ملا دوں قطرے کو جودوں آب تو گوہر سے ملا دوں

ذرے کی چمک ہر منور سے ملا دوں کانٹوں کو نزاکت میں گل تر سے ملا دوں

گلدستہ معنی کوئے ڈھنگ سے باندھوں

اک پھول کا مضمون ہو تو سورنگ سے باندھوں

لیکن انیس کے مطالعے کے لیے کچھ آداب کو برتنا ضروری ہے۔ اور یہ آداب صرف انیس کے سلسلے میں ضروری نہیں ہیں ہر شاعر کے مطالعے کے لیے ضروری ہیں۔ سب سے پہلے ہمیں اس ادبی روایت کو ذہن میں رکھنا ہے جس نے مرثیہ کو جنم دیا اور جس نے انیس کو پیدا کیا۔ دوسرے ہمیں اس باؤل کو پیش نظر رکھنا ہے جس میں انیس سائنس لیتے تھے اور جس میں وہ مرثیے لکھتے اور پڑھتے تھے۔

اردو شاعری کے آغاز سے نوہ ، بین اور مرثیے لکھے جاتے تھے مگر ان کی ادبی اہمیت سودا کے مراثنی سے شروع ہوتی ہے۔ اور فصیح ، ہضمیہ ، خلیق اور دلگیر تک یہ صرف مرثیہ نہیں رہتے ایک ایسی نظم بن جاتے ہیں جس میں مرثیت کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ انیس نے اس نظم کو جلوۂ صدرنگ بنادیا مگر مرثیت سے اس کا رشتہ مضبوط رکھا۔ ماحول کے سلسلے میں یہ بات اہم ہے کہ انیس کے یہ مرثیے مجلسوں میں سنانے جاتے تھے اور شاعر مجلس کے رد عمل کو پہچانتا تھا۔ اور شاعر اور اس کے سامعین میں براہ راست ایک ذاتی رشتہ تھا۔ اگر اس بات پر غور کیا جائے کہ انیس نے مسدس سے کیوں اتنا کام لیا تو یہ نکتہ بھی واضح ہوگا کہ ہر بند میں چار مصرعے سامعین کو متوجہ کرنے کے لیے ہیں اور متوجہ کرنے کے لیے اکثر ایک بات کو کئی مثالوں سے واضح کرنا ہوتا ہے اور پھر بیت کے دو مصرعوں میں پورے خیال کو سمیٹ کر ایک ایسی منزل پر لانا ہوتی ہے جو پورے شعر کا ایک سنگ میل بن جاتی ہے انیس کے مرثیے فلوٹ میں پڑھنے کے لیے نہیں لکھے گئے تھے وہ مجلسوں میں سنانے کے لیے لکھے گئے تھے۔ اس لیے ان میں تقریر یا خطابت کی جھلک بھی ہے۔ انیس کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے مجلسوں کے ماحول کی ساری پابندیوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے اور انھیں برتنے ہوئے اس قدر آزاد شاعری کی۔ انھوں نے مذہبی جذبات سے اپیل کی۔ انھوں نے رعایت لفظی سے کام لیا۔ انھوں نے صنایع بدایع کا ہمارا لیا۔ انھوں نے ہر جگہ تاریخ کا التزام نہیں کیا۔ روایات سے بے تکلف فائدہ اٹھایا۔ کلیم الدین نے ان کے مرثیوں میں عربی فضل کے فقدان کا ماتم کیا ہے۔ اور طنز اُکھا ہے کہ انیس کے امام حسین عرب کے ایک ہیرو نہیں لکھنؤ کے دوہا معلوم ہوتے ہیں۔ مسعود حسن رضوی نے بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ انیس نے اشخاص مرثیہ کی جو سیرت دکھائی ہے وہ نہ خالص عربی ہے نہ بالکل ہندوستانی بلکہ دونوں کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس میں ہندوستانی ، غربیت ، سے زیادہ نمایاں ہے۔ میرے نزدیک یہ انیس کی کمزوری نہیں طاقت ہے۔ انیس اگر اپنے سامعین کی استعداد ذہنی ان کے تخیل کی حدود ، اُن کے جذبات کے دائرہ کار کو ملحوظ نہ رکھتے تو وہ یہ درد و اثر ، یہ جادو یہ کیفیت پیدا نہیں کر سکتے تھے۔ وہ شعر کہہ رہے تھے تاریخ نہیں لکھ رہے تھے بقول ربی و یلک افسانویت

ایجاد اور تخیل ، ادب کے امتیازی خواص ہیں۔ انیس کے مرثیوں میں FICTIONALITY

اس افسانویت ، ایجاد اور تخیل کا قدم قدم پر ثبوت ملتا ہے۔ سہولت کے لیے آپ اسے مبالغہ کہہ لیجیے۔ لیکن مبالغہ شعر میں حسن ہے۔ یہ شاعرانہ ایجاد یا شاعرانہ مبالغہ ہی بالآخر نظم کو ایک ایسا جذباتی شعلہ بنادیتا ہے جس کی آج ہڈیوں تک پہنچتی ہے۔ انیس اپنی ادبی روایت اور اپنے ماحول کا ہر قدم پر خیال رکھتے ہیں۔ مگر وہ اس میں بند نہیں ہیں۔ انیس کا جادو آج بھی چلتا ہے۔ ان کی اپیل

آج بھی ویسی ہی ہے جیسی ان کے زمانے میں تھی کیوں کہ انھوں نے امام حسین اور ان کے رفیقوں کو اس طرح محسوس اور پیش کیا ہے کہ وہ زندگی کی کچھ ابدی قدروں کے علمبردار نظر آتے ہیں۔ ان میں فوق فطری خصوصیات بھی ملتی ہیں مگر وہ گوشت پوست کے انسان ہیں۔ ان کے جذبات ہم سمجھ سکتے ہیں اور ان سے متاثر ہو سکتے ہیں۔ خود امام حسین کی شخصیت جو سقراط حضرت عیسیٰ اور ہمارے دور میں گاندھی جی کی یاد دلاتی ہے اپنے اندر ایک ابدیت رکھتی ہے جس کی اپیل کسی مخصوص مذہب یا ملت تک محدود نہیں۔ بقول اقبال :

حقیقت ابدی ہے مقام شبیری
بدلتے رہتے ہیں انداز کوئی ویشامی

اگر ایلٹ کی بڑی شاعری کی اس تعریف کو ذہن میں رکھیں جس کا میں اوپر ذکر کر چکا ہوں تو شاعری کے سارے معیاروں پر انیس پورے اترتے ہیں۔ اور ان کی شاعری میں عظمت اس لیے ہے کہ وہ بڑے فنکار ہیں اور زندگی کی بعض بڑی قدروں کے علمبردار ہیں۔ یہ قدریں اخلاقی قدریں ہیں اور انھیں کی بنا پر حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں کہا تھا کہ جس اعلیٰ درجہ کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیہ میں بیان کیے ہیں ان کی نظیر فارسی بلکہ عربی شاعری میں مشکل سے ملے گی۔ یہاں یہ بات عرض کر دینا ضروری ہے کہ میں انیس کی عظمت کا صرف ان کے اخلاقی نقطہ نظر یا اخلاقی مواد کی وجہ سے قائل نہیں ہوں بلکہ اس اخلاقی مواد کے فکر و فن کی توانائی یا تخیلی ہم آہنگی کی وجہ سے شعر میں ڈھل جانے یا ایک مغربی نقاد کے الفاظ میں لفظ کے دنیا بن جانے کی وجہ سے ان کا قائل ہوں۔ انیس کے یہاں لفظ دنیا کیسے بنتا ہے اس کے لیے ان کے مرثیوں سے کچھ مثالیں دینی پڑیں گی۔ غزل میں آسانی یہ ہے کہ اس کا ایک شعر کافی ہوتا ہے مگر مستدس کے چند بند بھی وقت اور جگہ لیتے ہیں۔ میں نے کوشش کی ہے کہ کہیں کہیں ایک یا دو مصرعوں سے بھی کام جلاؤں۔ سب سے پہلے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ انیس اپنے مرثیوں میں کن باتوں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ پھر ہمیں یہ پرکھنے میں آسانی ہوگی کہ وہ خود اپنے معیاروں پر کس حد تک پورے اترے اور ہمارے نزدیک یہ معیار کافی ہیں یا ہمیں چیزے دیگر کی بھی ضرورت ہے۔ روزمرہ شرفا کا ہو، سلامت ہو وہی لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی سامعین جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی

لفظ بھی چست ہو مضمون بھی عالی ہوے

مرثیہ درد کی باتوں سے نہ فالی ہوے

بزم کا رنگ جدا، رزم کا میاں ہے جدا یہ چمن اور ہے زخموں کا گلستاں ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہرنائے کا عنوان ہے جدا مختصر پڑھ کے رُلا دینے کا سا ماں ہے جدا

دبدبہ بھی ہو، مصائب بھی ہوں، توصیف بھی ہو

دل بھی محفوظ ہوں، رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

درد کی باتیں پڑھ کے رُلا دینے کا سا ماں، مصائب رقت تو خیر یہاں ہونے تھے، مگر قابل غور یہ بات ہے کہ زور انیس یہاں بھی فن پر دیتے ہیں جس میں شرفا کا روزمرہ، موقع و محل کے مطابق عبارت، لفظوں کی چستی اور مضامین کی بلندی، رزم و بزم دونوں کے الگ الگ تقاضوں کا احترام اور سب سے بڑھ کر دلوں کے محفوظ ہونے کا التزام بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے یہ بھی دعا کیا ہے کہ کسی نے اس طرح عروس سخن کو نہیں سنوارا اور جو ہری بھی اس طرح موتی نہیں پروسکتا۔ یہاں آتش کی مرصع سازی کی طرف خود بخود دھیان جاتا ہے۔ حالی نے مقدمہ میں لکھا ہے کہ آج کل "شاعر کے کمال کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہے کہ اس نے اور شعرا سے کس قدر زیادہ الفاظ خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کیے ہیں۔ اگر ہم بھی اس کو معیار کمال قرار دیں تو بھی میر انیس کو اردو شعرا میں سب سے برتر ماننا پڑے گا۔ اگرچہ نظیر اکبر آبادی نے شاید میر انیس سے بھی زیادہ الفاظ استعمال کیے مگر اس کی زبان کو اہل زبان کم مانتے ہیں۔ بخلاف میر انیس کے اس کے ہر لفظ اور ہر محاورے کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے۔" اس سے قطع نظر کہ نظیر کی زبان کو اہل زبان کم مانتے ہیں اور اس میں ادبی زبان کا قصور زیادہ ہے نظیر کا کم کیوں کہ نظیر کے تجربے اور ان کی عام بلکہ کہیں عامیانہ زبان کی طاقت سے آج کوئی ادب کا طالب علم انکار نہیں کر سکتا۔ مگر الفاظ کو خوش سلیقگی اور شائستگی سے استعمال کرنا بہر حال ایک بلند ادبی معیار ہے لیکن اس سے بڑا معیار موقع و محل کے مطابق الفاظ استعمال کرنا ہے اور انیس کے یہاں یہ صفت بھی موجود ہے۔ سی۔ ڈے لیوس نے درست کہا ہے کہ شاعری لفظوں کا کھیل بھی ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ یہ صرف لفظوں کا کھیل ہے مگر لفظ کس طرح دنیا بنتا ہے اس کی چند مثالیں انیس کے کلام سے دیکھیے۔

شیفتہ نے انیس کے اس مشہور مرثیہ کو سن کر جس کا پہلا مصرعہ ہے "آج شب تیر پہ کیا عالم تنہا ہے" کہا تھا کہ انیس نے ناحق مرثیہ لکھا۔ ان کا یہ مصرعہ ہی ہمیں ایک خاص عالم میں پہنچا دیتا ہے۔ اس طرح کے کچھ اور مصرعے یا شعر ملاحظہ ہوں :

فرما سکے نہ یہ کہ شہ مشرقین ہوں مولانا نے سر جھکا کے کہا میں حسین ہوں

امام حسین کے ساتھیوں کی تشنگی اور تشنگی میں صبر کی تصویر دیکھیے :
 پیاس ایسی تھی کہ آگئی جہاں ہونٹوں پر
 صابر ایسے تھے کہ بھیری نہ زباں ہونٹوں پر
 ان کی باتوں کی عداوت اور شیرینی کا بیان دیکھیے۔

شعبے صدا میں پسینہ پڑیاں جیسے پھول میں
 مبلبل چہک رہا ہے ریاض رسول میں
 ایک جگہ فرماتے ہیں :

شبہم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے
 اور دوسری جگہ اس طرح ارشاد ہوتا ہے

کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
 تھا موتیوں سے دامن سحر ابھرا ہوا

اگر ہم اس کے بجائے اس طرح کہیں کہ واں اوس سے بھرے تھے کٹورے گلاب کے اور شبہم کو کھا کے
 اور بھی سبزہ ہرا ہوا تو صرف زبان کا خون ہی نہ ہوگا شعریت جو لفظ کی مناسبت اور اس کی موسیقی
 دونوں کا مطالبہ کرتی ہے اور صرف معنی کو لپیٹ لینے کو کافی نہیں سمجھتی رخصت ہو جائے گی۔
 امام حسین ننھے اصغر کی لاش دفن کر رہے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں ماورائے سخن بات دیکھیے۔

ننھی سی قبر کھود کے اصغر کو گاڑ کے
 شبیر اٹھ کھڑے ہوئے دامن کو جھاڑ کے

ایک اور جگہ یہ مضمون اس طرح بیان ہوا ہے :

بیٹھے نہیں زمیں پہ خزانے کو گاڑ کے
 موت آئی اٹھ کھڑے ہوئے دامن کو جھاڑ کے

گویا سب رشتوں اور علاقے سے بلند ہو کر اب خدا کے حضور میں جانے والے ہیں۔ امام کی فریاد کا دشمنوں پر
 بھی یہ اثر ہوتا ہے۔

خم کر کے گردنیں شمر و سعد مل گئے
 فولاد موم ہو گئے پتھر پھل گئے

اگرچہ بن مرثیہ کا لازمی جز ہے مگر انیس کے یہاں بین کا عنصر کم ہے۔ واقعہ نگاری، منظر نگاری اور

جذبات نگاری زیادہ۔ خصوصاً انھوں نے جنگ کے معرکے، فریقوں کے مقابلے، گھوڑے اور تلوار کی تعریف صبح کے منظر، گرمی کی شدت، بی بی زینب، شہر بانو، عون و محمد، علی اکبر، عباس اور امام حسین کے جذبات کی جس طرح عکاسی کی ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ مناظر میں تشبیہات سے وہ زیادہ کام لیتے ہیں اور اسی طرح گھوڑے اور تلوار اور رزمیہ کے دوسرے مواقع پر، مگر جذبات کے بیان میں خصوصاً غور و توجہ کے جذبات کے بیان میں وہ محاورے کا زیادہ سہارا لیتے ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ انیس کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد خاصی ہے جن میں انھوں نے عربی و فارسی کے الفاظ اور فارسی ترکیب استعمال کی ہیں مگر ان کے کلام کا بڑا حصہ بانخاورہ، شیریں، فصیح اور اپنی ساخت میں نثر کے قریب ہے۔ میں شبلی کی طرح یہ تو نہیں کہوں گا کہ بہترین نظم وہ ہے جو نثر کی ترکیب رکھتی ہو کیوں کہ شاعری تخلیقی اظہار ہے اور نثر تعمیری۔ شاعری میں لفظ اکائی ہے اور نثر میں فقرہ یا جملہ مگر بہ ضرورت کہوں گا کہ جس طرح ورڈس ورث نے اپنے طور پر عام بول چال کی شعریت کو آشکار کیا اسی طرح انیس نے۔ لیکن یہ سمجھنا بہت بڑی غلطی ہوگی کہ انیس صرف محاورے یا روزمرہ کی زبان کے شاعر ہیں۔ وہ اس گروہ کو جانتے ہیں کہ کس موقع پر کیا زبان استعمال کرنی چاہیے مثلاً رجز میں فخر و مباہات، شوکت الفاظ کی متقاضی ہے اس لیے کہتے ہیں :

میں ہوں سردار شہ باب چن خلد برس میں ہوں خالق کی قسم دوش محمد کا مکیں
میں ہوں انگشتر پیغمبر خاتم کانگیں مجھ سے روشن ہے فلک مجھ سے نور ہے زمیں

ابھی نظروں سے نہاں نور جو میرا ہو جائے

محفل عالم امکاں میں اندھیرا ہو جائے

بی بی صفرا کے جذبات کی ترجمانی میں لہجہ بدل گیا ہے :

وہ بات نہ ہوئے گی جو بے چین ہو مادر ہر صبح میں پی لوں گی دوا آپ بنا کر
دن بھر مری گودی میں رہیں گے علی اصغر لونڈی ہوں سکینہ کی نہ سمجھو مجھے دختر

میں یہ نہیں کہتی کہ عماری میں بٹھا دو

بابا مجھے فتنہ کی سواری میں بٹھا دو

ادبی مصوری کا کمال ان بصری تصویروں میں نظر آتا ہے :

برچھپیوں اڑتا تھا دب دب کے فرس رانوں سے

آنکھ لڑ جاتی تھی دریا کے نگہ بانوں سے

فوج کی کثرت کا نقش یوں ذہن پر ترسم کرتے ہیں :

پیک خیال جا کے پھر آتا تھا راہ سے
پہناں تھی کر بلا کی زمیں سب نگاہ سے

جواں مردوں کا جوش ملاحظہ ہو :

بھالا سنبھالتا ہے کوئی جھوم جھوم کر
تننا ہے کوئی تیغ کے قبضے کو چوم کر

ایک مصرعے میں ایک مکمل تصویر دیکھیے :

رخ زرد، دل میں درد، بدن سرد تشنہ کام
پتلی کارعب سب یہ عیاں ہے فدائی میں
بیٹھا ہے شیر پنجوں کو ٹیکے ترانی میں
پاس ادب سے شاہ کے صف بڑھ کے کھم گئی
پٹری ہراک سوار کی گھوڑے پہ جم گئی
امام کی شہادت پر میرے نزدیک بڑا بلیع شعریہ ہے :

قرآن رعل زیں سے سرفرش گر پڑا
دیوار کعبہ بیٹھ گئی عرش گر پڑا

گھوڑے کی ایک حسین تصویر بھی توجہ طلب ہے :

پتلی جدھر سوار نے پھیری وہ مڑ گیا
اُترا براق بن کے پری بن کے اُڑ گیا

گھوڑے کی تعریف میں یہ بند کبھی قابل غور ہے خصوصاً بیت میں جس طرح مضمون اپنے نقطہ عروج کو پہنچا ہے اس کی مثالیں شاذ ہی کہیں اور نظر آئیں گی :

پھر تاتھا کیا جنوں میں فرس جھوم جھوم کے
پامال تھے پرے سپہ شام و روم کے
سرعت بلاتیں لیتی تھی منہ چوم چوم کے
غل تھا یہ غول میں پر سعد شوم کے

رخش ایسا روم وے میں نہیں شام میں نہیں

یہ شوخیاں تو ابلق ایام میں نہیں

تلوار کے سلسلے میں انیس نے بڑی سحر طرازیوں کی ہیں۔ کیٹس نے کہا ہے کہ حسین شے ہمیشہ باعثِ مسرت ہوتی ہے۔ رابرٹ برجرز کہتا ہے میں تمام حسین چیزوں سے محبت کرتا ہوتا ہوں میں انہیں ڈھونڈھتا ہوں اور ان کی پرستش کرتا ہوں۔ انیس کی تلوار کا حسن ملاحظہ ہو۔ رزمیہ میں تغزل کو کس طرح سمودیا ہے۔

کاٹھی سے اس طرح ہوئی وہ شعلہ خود جدا جیسے کنار شوق سے ہو خوب رو جدا
 مہتاب سے شعلہ جدا، گل سے بو جدا سینے سے دم جدا رگ جاں سے ہو جدا
 گرجا جو رعد ابر سے بجلی نکل پڑی
 محل میں دم جو گھٹ گیا بلی نکل پڑی

دھار ایسی کہ رواں ہوتا ہے دھار جیسے گھاٹ وہ گھاٹ کہ دریا کا کنار جیسے
 چمک ایسی کہ سینوں کا اشار جیسے روشنی وہ کہ گرے ٹوٹ کے تار جیسے
 کوندنا برق کا شمشیر کی رو میں دیکھا
 کہیں ایسا تو نہ دم خم مہہ تو میں دیکھا
 جمال کی تصویر دیکھ چکے اب ایک اور بند میں جلال کی تصویر دیکھیے۔ بیت میں کس طرح ہیبت پیدا کی ہے
 غل تھا کہ وہ چمکتی ہوئی آئی یہ گری برہمی سے اُڑ گئی وہ سناں یہ گرہ گری
 ترکش کٹا، کمان کیسانی سے زہ گری یہ سرگرا، وہ خود گرا، یہ زہ گری
 آتی ہے شکروں پہ تباہی اسی طرح
 گرتی ہے برق قہر الہی اسی طرح
 صبح کا یہ منظر جس میں اصلیت کی بنیاد پر تخیل نے گل کاریاں کی ہیں :
 ٹھنڈی ہوا میں سبزہ صحرا کی وہ لہک شرابے جس سے اطلس زنگاری فلک
 وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک ہر برگ گل پہ قطرہ شبہم کی وہ جھلک
 میرے حنجل تھے گوہر یکتا نثار تھے
 پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے
 گرمی کے اس بیان میں تخیل کی دھوپ چھاؤں دیکھیے :

وہ لوہہ آفتاب کی حدت وہ تاب تب کالا تھا رنگ دھوپ سے دن کا مثال شب
 خود نہر علقمہ کے بھی سوکھے ہوئے تھے لب خیمے جو تھے جبابوں کے تپتے تھے سب کے سب
 اُڑتی تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا
 کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

لکھنؤ اسکول پر کچھ لوگوں نے یہ اعتراض کیا ہے کہ اس میں ناسخیت کو فروغ ہوا اور اس کی وجہ سے اُردو

شاعری کی زبان اپنی سرزمین اور اپنے ماحول سے کچھ دور ہو گئی۔ ان معترضوں نے انیس کے مرثیے اور شوق لکھنوی کی مثنویاں نہیں پڑھیں۔ انیس کے اثر سے ان کے خاندان نے شاعری کی زبان کو بول چال کی زبان کے قریب رکھا۔ جب اقبال ۱۹۱۲ء میں لکھنؤ گئے تو پیارے صاحب رشید سے بھی ملے جو انیس کے نواسے تھے۔ اقبال نے پیارے صاحب کو اپنی وہ مشہور غزل سنائی جس کا مطلع ہے:

کبھی اے حقیقت منتظر نظر آلباسن مجاز میں

کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبین نیاز میں

اس پر پیارے صاحب نے حیران ہو کر کہا کیا یہ اردو ہے؟ یہ تو صحیح ہے کہ فکر کی زبان اور جذبے کی زبان میں فرق ہوتا ہے اور زبان بھی کثرت استعمال سے چڑھی ہوئی گندھیری کی طرح ہو جاتی ہے تو کوئی نہ کوئی شاعر اس کو اسطو کے اشارے کے مطابق استعاروں سے یا اجنبی الفاظ سے نئی توانائی عطا کرتا ہے۔ وہ زبان کو توڑتا مروڑتا بھی ہے اس کا مقصد اس طرح اس کے زیادہ سے زیادہ امکانات کو نمایاں کرنا ہوتا ہے۔ یہی غالب اور اقبال کے رنگ کا جواز ہے مگر رشید نے جس اردو پن کی طرف اشارہ کیا تھا اس میں انیس کا رول سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اس اردو پن میں آرزو لکھنوی کی طرح اضافتوں سے اقبنا ب ضروری نہیں۔ اس میں میر کی صالح روشنی کی پیروی کی گئی ہے جس میں حسب ضرورت فارسی تراکیب سے کام لیا گیا ہے مگر مجموعی رنگ و آہنگ میں اردو پن جاری و ساری ہے۔ میر کے ان شعروں کی مثال کافی ہوگی:

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا
کچھ نہ دیکھا پھر جڑ یک شعلہ پر پیچ و تاب شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا
بلاشبہ انیس کی زبان انیسویں صدی کے لکھنؤ کے شرفا کی زبان ہے۔ اس میں آرائش و زیبائش اور رعایت لفظی اور دوسرے مناسبات کا التزام بکثرت ملتا ہے۔

لکھنؤ رعایت لفظی کا عاشق تھا اور انیس کو یہ احساس برابر رہا کہ کیا کیا جائے۔ لکھنؤ میں رہنا ہے، اس قسم کے اشعار:

الفت زلف سے بھی پیچ میں تو آئے گا
خال رخ دیکھا تو گھر خالصے لگ جائے گا

اپنی جان بازی کا غازی جو وصلہ پاتا تھا
مُکرا سنا ہوا تسلیم کو جھک جاتا تھا

یہ مصرع : کیا بجاتے کہ بجاتے نہ کسی شخص کے ہوش ۔ امانت کے اثر اور لکھنوی آداب کی سخت گیری کو ظاہر کرتے ہیں ۔ مگر یہ وہ داغ ہیں جن سے چاند کے حسن میں کوئی فرق نہیں آتا ۔ اپنے ادبی ماحول سے جو باغی ہوتا ہے اس کے تجربے کی اہمیت ہوتی ہے مگر میری ناچیز رائے میں عظمت ان شعرا کے جتنے ہیں آتی ہے جو روایت اور بغاوت دونوں کو فن کے ایک تاج محل میں یکجا کرتے ہیں ۔

انیس کے مرثیوں کو ایک کے معیار پر پرکھنے کی کوشش کی گئی ہے بلاشبہ ان میں ایک کے عناصر موجود ہیں مگر مرثیے ایک نہیں EPISODE یا ایک پارے ہیں ۔ ان کا جواز ایک مجلس میں سننے اور سنانے کی مدت ہے ۔ اور مسدس کے فارم میں سامعین کے ذہن کو متوجہ رکھنے کی صلاحیت ۔ انیس کے مرثیوں میں بیان کی روانی مسلم ہے مگر یہ روانی ایک ہموار سطح پر چلنے کی نہیں ہے ۔ ہموار سیڑھیوں پر ہموار قدموں کی روانی ہے ۔ اس کا نبھانا آسان نہیں ۔ غالب جیسے قادر الکلام شاعر نے بھی اسے بھاری پتھر سمجھ کر چھوڑ دیا تھا ۔ چلبست ، صغی اور اقبال نے اسے کامیابی سے نبھایا مگر انھوں نے پھر دوسری اصناف کا سہارا بھی لیا ۔ ارسطو نے کہا ہے کہ شعر میں سب سے زیادہ اہمیت استعارے کی ہے ۔ انیس کے یہاں استعارے اور تشبیہ سے اکثر کام لیا گیا ہے ۔ میں نے باقاعدہ استعاروں کا اور تشبیہات کا شمار تو نہیں کیا مگر رزم اور مناظر اور رجز میں زیادہ تر تشبیہات و استعارات اور جذبات نگاری میں زیادہ تر محاورے یا سوے ہوئے استعاروں سے کام لیا گیا ہے ۔

انیس نے یہ واضح کر دیا کہ قافیہ شعر کی روانی میں حارج نہیں ہوتا بلکہ اس کے ترنم میں اضافہ کرتا ہے ۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ قافیہ شعر میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے مگر یہ مسلم ہے کہ پہلے کسی مخصوص آواز کی توقع پیدا کر کے اور پھر اس کی تکرار کر کے شاعر شعر کی خوش آہنگی میں اضافہ کرتا ہے ۔ قافیہ حسن نہیں ہے مگر حسن کا زیور ہے یہی وجہ ہے کہ جب اس کی سخت گیری اور آمریت کے خلاف بغاوت ہوئی تو اسے شعر کے آخر سے ہٹا کر اندرونی قافیہ سے بڑا لطف پیدا کیا گیا ہے ۔

بات یہ ہے کہ ذہن انسانی یکسانیت سے اکتا جاتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ بنی اسرائیل من و سلوی سے اکتا کر دال اور ککڑی اور پیاز کے طلب گار ہوئے تھے ۔ من و سلوی کی طلب بھی واپس آ سکتی ہے اور ہماری آزاد نظم میں بھی اندرونی قافیہ سے اس لیے کام لیا گیا ہے کہ یہ حسن بیان کی ایک اہم ضرورت کو پورا کرتا ہے ۔ آج جو ہریوں کی قدر نہیں مگر زبان کے جو ہریوں کی ہمیشہ قدر کی جائے گی ۔ انیس اردو شاعری کے جوہری ہیں اور ان کا یہ مقطع شاعرانہ تعلی نہیں حقیقت حال کا اظہار ہے ۔

نظم ہے یا گوہر شہوار کی لڑائیاں انیس
جوہری بھی اس طرح موتی پر و سکتا نہیں

انیس کی شاعری کی عظمت کو تو سب مانتے ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ انیس کی زبان کو اس کے وطن
میں اس کا حق کب ملتا ہے ورنہ نئے انیس وغالب کیسے پیدا ہوں گے۔

غالب کا نظریہ شاعری

غالب کے نظریہ شاعری کو سمجھنے کے لیے سب سے پہلے ہمیں غالب کی شخصیت، اُن کے ماحول اور ان کی ادبی روایت کو ذہن میں رکھنا پڑے گا۔ اس کے بعد غالب نے شاعری کے متعلق نظم و نثر میں جو خیالات ظاہر کیے ہیں ان کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔ اس کے ساتھ یہ بات بھی مدنظر رہے گی کہ شعری بیان اور نثری بیان میں فرق ہوتا ہے اور شعری بیان کے موقع و محل اور سیاق و سباق پر دھیان رکھنے کی بھی ضرورت ہے۔ اسی طرح نثری بیان کے سلسلے میں خطوط کے بیانات اور دوسرے بیانات میں فرق ہے۔ پھر ہر شخص سے غالب نے خطوط میں اپنے تعلقات — کے لحاظ سے بات کی ہے اس کی اصلیت کو پہچاننا ضروری ہے۔ غالب کے یہاں پسند اور ناپسند کے معیار بھی خاصے بے لچک ہیں۔ جن اصولوں یا معیاروں کو سراہتے ہیں، ان کو آسمان پر پہنچا دیتے ہیں اور جن پر اعتراض کرتے ہیں ان میں انہیں کوئی بھی خوبی نظر نہیں آتی۔ اس لیے غالب کے نظریہ شاعری کا مطالعہ اگر محض فہمی کے معیار پر کیا جائے اور اس میں کسی نظریہ زندگی سے وفاداری یا کسی سیاسی ملک کی پاسداری یا کسی فلسفیانہ یا اخلاقی زاویے کی حمایت منظور نہ ہو تو یہ کام اتنا آسان نہیں ہے جتنا نظر آتا ہے۔ میں اپنے ادبی مطالعے کے ذریعہ سے جو بُری کھلی ادبی بصیرت پیدا کر سکا ہوں اس کی بناء پر یہ کہہ سکتا ہوں کہ بنیادی اہمیت فن کی ہوتی ہے، فن کار کی نہیں۔ ہاں فنکار کی زندگی، شخصیت، نفسیات کے علم سے اور اس کے ماحول سے واقفیت کی وجہ سے، فن کو سمجھنے میں کچھ مدد ضرور ملتی ہے۔ پھر میرا یہ بھی عقیدہ ہے کہ اس مطالعے میں ادبی روایت کی بڑی اہمیت ہوتی ہے کیوں کہ ہر فن پارہ کسی ادبی روایت کے تسلسل یا اس سے انحراف اور ایک نئی روایت کی

تخم ریزی کے طور پر وجود میں آتا ہے۔ آج ہم ادب اور تنقید کے جن معیاروں سے کام لیتے ہیں ان کے مطابق فن اور فن پاروں کی وضاحت اور ان کی قدر و قیمت کے تعین میں پانچ دبستانوں کا چلن ہے۔ یہ ہیں اخلاقی یا انسانی، سماجی، نفسیاتی، فنی اور آرکیٹائپل۔ میرے نزدیک ہر دبستان سے فن کے اسرار و رموز پر کچھ روشنی پڑتی ہے، مگر زیادہ اہمیت فنی دبستان کی ہے جس میں، فارم کے مطالعے، جمالیاتی قدر و قیمت، ربط و تنظیم اور لفظوں کے تخلیقی اور جدلیاتی استعمال پر خصوصی توجہ ہوتی ہے۔ اگر فنی دبستان کے معیاروں کے ساتھ ادبی روایت اور اس کے تہذیبی اور سماجی ماحول پر بھی نظر رکھی جائے تو میرے نزدیک فن کے مطالعے کے لیے مناسب معیار مل جاتے ہیں۔

یہ آخری بات کہنا اس لیے ضروری ہے کہ مغرب میں جس طرح ادب کا ارتقا ہوا ہے اور اصنافِ سخن وجود میں آئے ہیں ان کی داستانِ مشرق کی کہانی سے خاصی مختلف ہے۔ اردو شاعری کے آغاز میں ہندوستانی بنیاد اور مقامی اثرات واضح ہیں مگر تاریخی اور سماجی وجوہات کی بنا پر اردو ادب کی ترقی میں عجم کے حسن طبیعت کا حصہ قدرتی طور پر بہت نمایاں ہے۔ اس لیے شمالی ہند میں اردو شاعری بہت جلد فارسی شاعری کی شاہراہ پر گامزن ہو جاتی ہے۔ اردو شاعری نے نہ صرف بیشتر اصنافِ سخن فارسی سے لیے، بلکہ سبکِ ہندی کے اس اسلوب کو بھی اپنا یا جو معنی آفرینی، خیال بندی، تمثیل اور نازک خیالی کا اسلوب ہے اور جس کی نمائندگی صائب، شوکت بخاری، جلال اسیر، ناصر علی، غنی کشمیری اور بیدل کرتے ہیں۔ ایہام گوئی بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے اور اہم نکتہ یہ ہے کہ غالب سے پہلے ایک طرف تمثیل اور خیال بندی اور معنی آفرینی کا اسلوب قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا، دوسری طرف میسر، سودا، درد، میر حسن، مصحفی اور آتش کا رنگ تھا جس میں سوز و گداز اور خیال کی ترسیل پر توجہ تھی۔ میر نے نکات الشعرا میں ریختہ کی اقسام گناتے ہوئے چھٹی قسم کے متعلق لکھا تھا "ششم انداز است کہ ما اختیار کردہ ایم و آن محیط ہم صفت ہا است، جنیس، ترصیع، تشبیب، صفائے گفتگو، مفاحت، ادبندی خیال وغیرہ" اس اقتباس سے یہ خیال نہ ہونا چاہیے کہ میر صرف صناعتی پر زور دیتے تھے۔ ان کے بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ محسوس خیال کو یا تخلیقی تجربے کو اس پھلنی میں چھان لینا چاہیے۔ غالب سے پہلے اردو شاعری میں دورنگ اہم تھے۔ ایک میر و میر حسن، مصحفی کا دوسرا سودا سے، آب و تاب لیتا ہوا ناسخ کی درباری، مہذب، شہری، لفظ پرست، تمثیلی اور اخلاقی لے کا جو ذوق کے یہاں محاوروں اور مجلسی آداب کے بل پر مقبول ہوتا ہے۔ غالب کی مادری زبان اردو تھی، مگر ان کے طبقے کی تہذیبی اور علمی اور ادبی زبان فارسی تھی۔ تخیل کی پرواز کے

لیے فارسی کے پاس صدیوں کے ریاض کا ثمرہ تھا۔ غالب نے دس یا بارہ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا اور پچیس سال کی عمر تک اردو میں ہی کہتے رہے، مگر اُن کی شخصیت میں جو ریتسا نہ اُن بان، عوام سے بلندی کا احساس بزم خیال آراستہ کرنے اور اس کی سیر میں مگن رہنے کا جو لپکا تھا اس نے انہیں متاخرین شعرائے فارسی کے اسلوب خصوصاً بیدل کی خیال بندی کی طرف مائل کیا، مگر زندگی کے تجربات، لہو کی پیکار، جسم کی آج اور خواب اور حقیقت کے ٹکراؤ نے گنجینہ معنی کے اس طلسم میں در پیدا کر دیئے اور وہ عرفی، ظہوری، نظیری، طالبِ املی اور حزین کے جذب کی رنگین معنوی یا معنی آفرینی کی طرف مائل ہوئے۔ غالب کا یہ کہنا کہ پچیس برس کی عمر تک وہ مضامین خیال لکھتے رہے اور جب اپنی بے راہ روی سے خبردار ہوئے تو اس سرمائے کو ایک قلم چاک کر دیا اور نمونے کے چند شعر رہنے دیئے، اس حد تک تو صحیح ہے کہ انہوں نے اس کے بڑے حصے کو نظر انداز کر دیا، مگر پھر بھی متبادل دیوان میں ایسے اشعار کی تعداد خاصی ہے، غالب نے شاید مزاق عام کی پاسداری میں یہ ظلم کیا کہ وہ ان اشعار کو اپنے لیے فرومایہ قرار دیتے پراصرار کرنے لگے۔ یہ غالب کی بے راہ روی نہیں ہے، بلکہ ان کے قصرِ فلک بوس کی بنیاد ہے اور اس لفظوں کے کھیل اور خیال کی نیرنگی سے انہوں نے صورت گری کے آداب سیکھے۔ غالب کے کچھ شعری بیان اُن کے نظریۂ شاعری پر بہتر روشنی ڈالتے ہیں:

زلفِ خیال نازک و اظہار بے قرار
یارب، بیانِ شافہ کشش گفتگو نہ ہو

شوخی اظہار غیر از وحشتِ مجنون نہیں
بیلِ معنی اسدِ محلِ نشینِ راز ہے

ہجومِ فکر سے دل مثل موج لرزے ہے
کدشیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

اسدِ اربابِ فطرتِ قدر دانِ لفظ و معنی ہیں
مُحَن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاقِ تحسین کا

ہاتھ دھو دل سے یہ گرمی گرا اندیشے میں ہے
آبگینہ سُندی مہربا سے پگھلا جائے ہے

عرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

حُسن فروغ شمعِ سخن دور ہے اسد
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو
بنی نہیں سے بادہ و ساغر کہے بغیر

اور غالب کا یہ کلیدی شعر۔

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھنے
جو لفظ کہ غالب میرے اشعار میں آئے

نازک خیالی، شوخی اظہار کی وحشت اور آزاد روی کا سیل بے پناہ، داد و تحسین سے بے نیازی،
گرمی اندیشہ جو آبگینے تک کو پگھلا دے، دلِ گداختہ کی آنچ، رمزیت اور علامتیت اور گنجینہ معنی کے
طلسمات، غالب ان پر زور دے کر تخیل کی اس پرواز اور نظر کی اُس گہرائی، جذبے کی اُس آنچ اور
مستی اور رمز و ایما کی اُس آئینہ سازی کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو اسفلو کے قول کے مطابق استعارے
کی تازہ کاری اور لالہ کاری میں ظاہر ہوتی ہے اور جس کے لیے مروجہ زبان، محاوروں کے سوسے
ہوئے استعارے، مشاعروں کی فوری اپیل کی شاعری، وہ عام زبان جو عامیانہ ہو جاتی ہے یا وہ
الفاظ جو خیال کی کسی لہر کے حامل نہیں اور اپنی ساری جادو جگانے کی صلاحیت کھو چکے ہیں اور
نم زمین کی طرح ہیں، جن میں کوئی چنگاری نہیں مل سکتی۔ غالب کا نظریہ شاعری، شاہراہ پر
چلنے کا نہیں، اس پگڈنڈی کا ہے جو بالآخر نئی شاہراہ کا باعث ہوتی ہے۔ میرا ایک شعر ہے۔

شاہراہوں سے گذرتے ہیں شبِ روز ہجوم
نئی راہیں ہیں فقط چپند جیاؤں کے لیے

غالب کا نظریہ شاعری، اس نئی راہ کا نظریہ ہے۔ قافیہ پیمائی انھوں نے بھی کی ہے مگر وہ شاعری کو معنی آفرینی سمجھتے ہیں۔ معنی آفرینی اور خیال بندی کے آسان سے غالب نے اپنے کعبے کا راستہ نکالا۔ اس راستے کے لیے پہلے آئینہ بنایا اور پھر اس آئینے پر صیقل کرنے میں لگ گئے۔ "آئینہ زودون و صورت معنی نمودن" میں غالب کے نظریہ شعر کی رُوح آجاتی ہے۔ یعنی پہلے مروجہ زبان سے بے نیازی اور اپنے خیال کی ترنگ اور پھر اس موج سرکش کو جذبے، تجربے، مشاہدے، تجزیے کے ذریعہ سے رام کر کے اُسے استعارے، تشبیہ، ترکیب، عبارت، اشارت اور ادا کے قالب میں ڈھالنا۔ دوسرے الفاظ میں بیدل سے خیال بندی لے کر، ظہوری، عرفی، نظیری، کی معنی آفرینی کی طرف لے جانا اور اس کے بعد میر کی تندرست روایت سے، اپنا صنم خانہ فکر اور نگار خانہ فن تعمیر کرنا۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں جیسا کچھ لوگوں نے کہا ہے کہ آغاز میں انھوں نے بیدل کی تقلید کی اور آخری دور میں میر کے زیر اثر آسان گوئی اختیار کی، بلکہ جیسا کہ مالک رام نے کہا ہے "۱۸۲۸ء تک غالب کے چار مجموعے مرتب ہو چکے تھے جب اُن کی عمر بمشکل ۳۰ سال تھی۔ ان چاروں کے غایر مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی وہ سب آسان غزلیں جن کی بنا پر انھیں میر کے زیر اثر کہا جاتا ہے، ان میں موجود ہیں۔ پس یہ خیال کرنا کہ مرور زمانہ سے انھیں اس بات کا احساس ہوا کہ یہ اسلوب غلط ہے، جس کے نتیجے میں وہ مشکل نویسی سے تائب ہو گئے اور یہ سب کچھ اُن کی میر سے گرویدگی کے باعث ہوا، خود بخود غلط ہو جاتا ہے۔" مالک رام نے غالب کی زیادہ مشہور اور آسان ۳۵ غزلوں کی ایک فہرست بھی دی ہے اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ خیالی مضامین لکھنے کے لیے انھیں لامحالہ مشکل زبان لکھنی پڑی لیکن اس زمانے میں انھوں نے آسان غزلیں بھی لکھیں اور یہ وہ آخر تک لکھتے رہے۔ یہاں تک تو بات درست ہے، مگر میرے نزدیک ان کا یہ کہنا درست نہیں کہ نہ انھوں نے مشکل زبان بیدل کے زیر اثر لکھی نہ آسان میر کے زیر اثر۔ انھوں نے ثابت کر دیا کہ وہ ان دونوں اثرات سے آزاد، حسب موقع اور حسب ضرورت مشکل بھی لکھ سکتے تھے اور آسان بھی "مشکل زبان پر بیدل کے اثرات مسلّم ہیں، آسان پر میر کے اثرات کی نشاندہی بھی مشکل نہیں۔ میر کے دیوان کو گلشن کشمیر قرار دینا بھی ابتدائی دور کی بات ہے۔ میرے نزدیک غالب کی شاعری کا ارتقا پیچیدگی سے سادگی کی طرف نہیں ہے بلکہ بیشتر پیچیدگی اور کتر سادگی سے کم تر پیچیدگی اور بیشتر سادگی کی طرف ہے۔ سادگی قابل قدر ہے، مگر سادگی شاعری میں قدرِ اعلیٰ نہیں ہے۔ اس کا تعلق ترسیل اور ابلاغ سے ہے۔ ایک سادگی سامنے کے خیال اور آسان زبان کی ہوتی ہے، ایک سادگی جانے پہچانے موضوعات اور جذبات کی ہوتی ہے۔ ایک سادگی براہِ راست انداز میں

کی ہوتی ہے۔ ایک سادگی عام زبان کی ہوتی ہے۔ شاعری کی بنیاد عام زبان پر ضرور ہوتی ہے مگر اس میں تشبیہی، توصیفی، استعاراتی، اجنبی الفاظ سے توانائی اور رنگینی پیدا کی جاتی ہے۔ پھر رموز ایما کے ذریعہ سے ایک بات سے دوسری بات مراد لی جاتی ہے، یا علامت کے ذریعے ایک جہان معنی کی تخلیق کی جاتی ہے۔ حالی کے اثر سے سادگی، اصلیت اور جوش کا اتنا چرچا ہوا کہ ساری شاعری کو اسی بہانے سے ناپا جانے لگا۔ حالی دراصل متاخرین شعرائے اردو کے خلاف شدید ردِ عمل کا اظہار کر رہے تھے۔ حالی نے ابنِ رشیق کے حوالے سے سہل متمنع پر بڑا زور دیا ہے لیکن سہل متمنع بھی شاعری کی منزل نہیں ہے، ایک راستہ ہو سکتا ہے۔ شعر میں EXCELLENCE یا عمدگی اور خوبی کے لیے جو صفات تسلیم کی گئی ہیں، ان میں فارم، ربط و تنظیم اور ترسیل یا ابلاغ کی صلاحیت کی اہمیت ہے۔ ترسیل اور ابلاغ کے سلسلے میں سادگی کا مسئلہ آئے گا مگر یہاں موزون زبان کا سوال زیادہ اہم ہے۔ غنائی شاعری کی زبان لازمی طور پر فکری شاعری سے مختلف ہوگی۔ غالب کی ابتدائی شاعری میں خیال دقیق ہے۔ اس دقیق خیالی کے لیے محاورات سے آراستہ زبان یا عام بول چال کی زبان یا نثر کی وضاحت رکھنے والی زبان استعمال نہیں کی جاسکتی۔ اس لیے غالب کے ارتقا پر پوچھیدگی سے سادگی کی طرف میلان کہہ کر اس سے انصاف نہیں کیا جاسکتا۔ اسے پیچیدگی اور پیچیدگی میں سادگی کہہ کر واضح کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ غالب کی جو غزلیں میر کے رنگ کی کہی جاتی ہیں ان میں بھی غالب میر سے مختلف ہیں کیوں کہ غالب کی حسیت میر کی حسیت سے مختلف ہے اور غالب کی انا انھیں کسی کی زلف کا دیر تک اسیر نہیں رہنے دیتی۔ وہ تھوڑی دور ہی ہر تیز رو کے ساتھ چلتے ہیں۔ ناسخ نے کہا تھا۔

سب زمینیں ہیں نئی بیتیں ہیں اے یار نئی

روزیاں ریختے کی اُٹھتی ہے دیوار نئی

ریختے کی اس نئی دیوار کی طرف غالب نے بھی دیکھا تھا، مگر ان کی اپنی پسند اس شعر سے ظاہر ہے۔

اسد ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے

مجھے رنگ بہار ایجادی بیدل پسند آیا

میرے نزدیک بیدل کا غالب پر اثر نسخہ حمیدیہ کی تکمیل کے بعد ختم نہیں ہوا، بلکہ اس رنگ میں عرفی، ظہوری، نظیری حزیں کے رنگ کی آمیزش سے، اور میر کی چاشنی سے وہ آمیزہ وجود میں آیا جسے ہم غالب کی شناخت کہہ سکتے ہیں۔ نسخہ حمیدیہ میں وہ پیرا ہے جو ابھی تراشا نہیں گیا ہے۔ تراشا ہوا پیرا، فارسی شاعری میں اور نسخہ حمیدیہ کے بعد کے اردو کلام میں ملتا ہے اور یہ تراش خراش کا عمل

۱۸۵۰ء تک جاری رہتا ہے۔ اور وہ برابر اپنے اردو اشعار میں الفاظ پر پالش کرتے رہتے ہیں یا اپنے آئینے پر صیقل کرتے رہتے ہیں۔

یہاں مناسب ہوگا کہ خود غالب کے چند بیانات پر نظر ڈال لی جائے۔ اس میں شک نہیں کہ غالب فارسی ادب پر گہری نظر رکھتے تھے اور اس کے اسرار و رموز ان پر اس طرح روشن تھے جیسے آئینے میں جوہر، انھیں بجا طور پر فارسی کے سلسلے میں نفسِ مطمئنتہ حاصل تھا لیکن ہندستانی فارسی گو یوں مثلاً بیدل، ناصر علی، شوکت بخاری کی تقلید اور ہندستان کے فارسی گو شعراء سے اس قدر بیزاری ان کی فطرت کا ایک غائبہ اور تضاد ہے۔ وہ سعدی و نظامی و حزیں اور ان کے امثال و نظائر کو مستند سمجھتے تھے نہ کہ واقف اور قتیل کے کلام کو، ان کی یہ میزان ان کی فارسی شاعری کے سلسلے میں مفید ہو تو ہو، اردو شاعری میں انھوں نے میر کی طرح جامع مسجد کی سیڑھیوں کی زباں کو نہیں برتا، اپنے خیالات کے اظہار کے لیے ایک طور پر اپنی زبان بنائی، جو فارسی تراکیب اور استعارے کے سہارے پرواز کرتی ہے اور لفظ کی تہ داری اور پہلوداری، اس کی خلاقیت، اس میں معنی کے آتش گیر مادے کی طرح پھٹ پڑنے پر زور دیتی ہے۔ یہ بات بھی اب ثابت ہو گئی ہے کہ اردو اور فارسی کلام کی ترتیب و تہذیب کا ابتدائی کام مرزا نے خود ہی کیا اور چونکہ فارسی کی طرف زیادہ توجہ نسخہ جمیدیہ کی تکمیل کے بعد ہوئی۔ اس لیے فارسی میں ان کا زیادہ ترقی یافتہ زیادہ شائستہ، زیادہ سلیس اور رچا ہوا اسلوب ملتا ہے اور یہی اسلوب پھر ۱۸۵۰ء کے بعد قلم سے تعلق کی وجہ سے ان کے بعد کے اردو کلام میں نظر آتا ہے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غالب کے یہاں ایسا نہیں ہے کہ انھوں نے مشکل پسندی چھوڑ کر سادگی اختیار کر لی، بلکہ انھوں نے مشکل پسندی کی بنیاد اور معنی آفرینی اور نازک خیالی کی بنیاد پر اپنا الگ انداز نکالا جس میں غور و فکر، نظر ثانی حک و اصلاح، تراش و تراش سے ہمواری، روانی، سلاست اور کیفیت پیدا کی۔ کچھ لوگ چھوٹی بحر کی چند غزلوں میں میر کے اثر کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ یہ میر کے غالب پر اثر کو ظاہر کرتی ہیں مگر ان کا مجموعی اسلوب غالب کا ہے میر کا نہیں۔ غالب کی فکر جذبے سے کام لیتی ہے، مگر وہ اپنے کو جذبے کے حوالے نہیں کرتے جس طرح میر کرتے ہیں اور شاید میر کی بڑائی اسی سپردگی میں ہے۔ غالب نے اپنی چند آخر دور کی غزلوں کے متعلق یہ کہا ہے کہ ”انصاف کیجیے اگرچہ ریختہ یہ ہے تو میر و مرزا کیا کہتے تھے اور اگر وہ ریختہ تھا تو یہ کیا ہے۔“ انھوں نے اپنی ایک غزل کے متعلق کہا ہے کہ ”داد دینا کہ اگر ریختہ پایہ سحر یا اعجاز کو پہنچے تو اس کی یہ صورت ہوگی یا کچھ اور۔“ یہ ۱۸۵۱ء کی غزل ہے اور اس کا

مطلع یہ ہے۔

کہتے تو ہو تم سب کہ بت غالبہ مو آئے

یک مرتبہ گہرا کے کہو کوئی کہ و د آئے

میرے نزدیک یہ غالب کی بہترین غزلوں میں سے نہیں ہے۔ گو اس میں کئی شعر غالب کے نفوس رنگ کی نمایندگی کرتے ہیں۔ غالب نے ایک خط میں یہ بھی لکھا تھا کہ ان کی غزلیں شاذ ہی نو سے کم اور بارہ سے زیادہ شعر کی ہوتی ہیں۔ یہ غزل بھی نو شعر کی ہے۔ جس ریتختے پر فخر کیا ہے اور میر و مرزا کے ریتختے سے اس کا مقابلہ کرنے کی دعوت دی ہے، ان میں یہ مشہور غزل بھی ہے جس کا مطلع ہے۔

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں

فاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

اور یہ یقیناً غالب کی بہترین غزلوں میں شمار کی جاسکتی ہے۔ غالب نے معروف کی زمین میں جو غزل کہی تھی، اس میں بیت الغزل اس شعر کو کہا ہے۔

پلا دے اوک سے ساقی جو تجھ سے نفرت ہے

پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

طرز ادا نے اس شعر میں بات پیدا کر دی ہے، ورنہ خیال بلند نہیں۔ ابتدائی دور کی ایک غزل کا مطلع ہے

قطرۂ حیرت سے نفس پرور ہوا

خط جام سے سرا سر رشتہ گو ہر ہوا

اس کے متعلق غالب نے منون بریلوی کو لکھا تھا۔ اس مطلع میں خیال دقیق ہے مگر کوہ کندن و کاہ بر آوردن، یعنی لطف زیادہ نہیں۔ یعنی رفتہ رفتہ غالب معنی آفرینی کے ساتھ لطف کے بھی قائل ہو گئے تھے۔ صاحب عالم کو انھوں نے ایک میزان بھیجی تھی جس کا اکثر نقادوں نے حوالہ دیا ہے، مگر یہاں فارسی کی تین طرزوں کا تذکرہ کرنے کے بعد وہ وراے شاعری چیزے دگر کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور یہ کہنے کے بعد کہ وہ چیزے دگر پارسیوں کے حصے میں آئی ہے، یہ اصراف کرتے ہیں کہ ہاں اردو زبان میں اہل ہند نے وہ چیز پائی ہے اور اس کے بعد ثبوت میں میر، سودا، قائم اور مومن کا ایک ایک شعر نقل کر کے آخر میں ناسخ کے یہاں کترا اور آتش کے یہاں بیشتر ایسے تیر و نشتر دیکھتے ہیں۔ انھوں نے اس طرز گفتار کو شیوہ بیانی کے نام سے یاد کیا ہے اور شیوہ

بیانی کے لیے ان چار اوصاف کو لازم قرار دیا ہے۔

سُخْنِ عَشَق و عَشَقِ سُخْن، کلام حسن و حسن کلام

ہم اس کی تشریح کریں تو عاشقانہ واردات، فن کا درو بست اور حُسن بیان کہہ سکتے ہیں۔ گویہ غزل کے لیے ہی درست ہوگا۔ قصیدے کے لیے غالب تسلسل معنی اور سلاست الفاظ پر زور دیتے ہیں اور تشبیب کو مدح پر فوقیت دیتے ہیں۔ قصیدے کی تعریف میں لکھا ہے۔ زبان پاکیزہ مضامین اچھوتے معنی چھوڑ جانے کی روش کو سراہا ہے۔ رجب علی سرور کے ایک مصرعے کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ مصرعہ ثنائی کتنا گرم ہے۔ اس کے علاوہ بہادر شاہ کی تعریف میں ایک قطعے میں اپنی شاعری کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے اپنے نظریہ شاعری پر بھی نہایت بلیغ اشارے کیے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

دُرِ معنی سے مرا صفی نقا کی داڑھی غم گیتی سے مرا سینہ عمر کی زنبیل

فکر میری گہراں دوز اشارت کثیر کلک میری رقم آموز عبارت قلیل

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق تو صبیح میرے اجمال سے کرتی ہے تراش تفصیل

دُرِ معنی، خیال کی بلندی اور گہرائی اور لطافت، غم گیتی یعنی زندگی اور کائنات کا تجربہ، اسلوب کی رمزیت، اشارات کثیر اور عبارات قلیل، ابہام (AMBIGUITY) جس میں معانی کی تہیں اور

مفاہیم کے پہلو شامل ہیں اور نکتہ سنجی اور بلاغت، نہ صرف غالب کی شاعری کی خصوصیات ہیں بلکہ غالب کے نزدیک اچھی شاعری کی بھی خصوصیات ہیں۔ ایک اور قطعے میں انھوں نے نغز گوئی اور خوش گفتاری پر فخر کیا ہے۔ رزم میں اپنے کو تیغ جو ہر داز اور بزم کے بیان میں ابر کو ہر بار کہا ہے۔ غالب کے سارے بیانات پر اعتبار کرنا صحیح نہ ہوگا کیوں کہ انھوں نے خصوصاً خطوں میں مخاطب سے توقعات یا تعلقات کی بنا پر اظہار خیال کیا ہے۔ مثلاً مصطفیٰ خان شیفتہ مومن کی وفات کے بعد ان سے اصلاح بھی لینے لگے تھے۔ شعرا و نثر میں ان کی تعریف غالب کی کُحْنِ فہمی نہیں طرفداری کو ظاہر کرتی ہے۔ اس طرح بہت سے دوستوں اور شاگردوں کے متعلق اظہار خیال سے غالب مشرقی تہذیب کے آداب یا دوست نوازی کا ثبوت تو دیتے ہیں مگر اسے اُن کے کارنامے کے متعلق بے لاگ رائے تصور کرنا درست نہ ہوگا۔ اپنے مخالفوں کے سلسلے میں بھی وہ انتہا پسند اور ایک حد تک تنگ نظر ہیں۔ ہاں انھوں نے سہل ممتنع کے متعلق جو اظہار خیال کیا ہے اس پر تنقید اس لیے ضروری ہے کہ اس میں انھوں نے اپنے بیشتر کلام کے سہل تمتع ہونے پر بھی زور دیا ہے۔ ان کے الفاظ یہ ہیں۔

”سہل ممتنع اس نظم و نثر کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔

بالجملہ سہل ممتنع کمال حسن کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے۔ ممتنع در حقیقت ممتنع الغطیر ہے۔

شیخ سعدی کے بیشتر فقرے اس صنعت پر مشتمل ہیں اور رشید و طواط وغیرہ شعرائے سلف نظم میں اس شیوے کی رعایت منظور رکھتے ہیں۔ خود ستائی ہوتی ہے۔ سخن فہم اگر غور کرے گا تو فیکر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پاتے گا۔

صاحب عالم کو جو میزان شعر لکھی ہے اس میں ایک جملہ بھی قابل غور ہے۔ سعدی کی طرز نے بسبب سہل ممتنع ہونے کے رواج نہ پایا۔ فیغانی کا رنگ پھیلا اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے گئے۔ یہاں پہلا سوال یہ ہے کہ کیا سہل ممتنع کی اصطلاح شعریت کو صرف بیان کی سادگی تک محدود نہیں کر دیتی۔ اور اس میں خیال کی بھی معنویت، تہ داری، جذبے کی تھر تھراہٹ اور کیفیت کو نظر انداز نہیں کرتی۔ دوسرے نظم و نثر دونوں کی مشترک خوبی ہونے کی وجہ سے شعریت کے اپنے اور مخصوص تقاضوں کی اہمیت کو کم نہیں کرتی۔ تیسرے شاعری میں نئے نئے رنگ پیدا کرنے کی اور بقول پائونڈ الفاظ کی نئی تشکیل HAKING IT NEW کے لیے اس میں کہاں تک گنجائش ہے۔ اس کے بعد اس بات پر بھی غور کرنا ہوگا کہ کیا غالب کی نثر میں سہل ممتنع اکثر پایا جاتا ہے۔ میرے نزدیک سہل ممتنع کی اصطلاح ایک اسلوبیاتی طریقہ کار ہے۔ شعر و شاعری کی بنیادی خصوصیت نہیں ہے، ایک اہم خصوصیت ہے۔ پھر غالب کے طرز کی نمایندگی سہل ممتنع کی اصطلاح سے اس طرح نہیں ہوتی جس طرح مثلاً میر کے طرز کی ہوتی ہے۔ ہاں یہ واقعہ ہے کہ ۱۹۵۰ء کے بعد غالب نے قلم کے ماحول سے اثر قبول کیا اور یوسف علی خاں نانظم کو اپنا جو انتخاب بھیجا، اس میں سہل ممتنع پر توجہ زیادہ تھی۔ اگر اس کے مقابلے میں گل رعنا کے انتخاب اور متداول دیوان غالب کو دیکھا جائے تو دونوں کے معیار انتخاب میں فرق خود بخود نظر آجائے گا۔ عرشی نے انتخاب غالب (شائع کردہ ۱۹۴۲ء) کے دیباچے میں غالب کے نزدیک اچھے شعروں کی خوبیاں بیان کرتے ہوئے لکھا ہے ”لفظ“ سلاست و متانت الفاظ، پاکیزگی و صفائی روزمرہ، ندرت و دل پسندی بندش اور حسن بیان، اور معنی، بلندی خیال، نزاکت معنی، عمدگی مضمون اور سلاست و تازگی فکر، اسی کا نام شیوہ بیانی ہے اور یہی خوبیاں کلام کو سہل ممتنع بناتی ہیں، شیوہ بیانی اور سہل ممتنع میں میر کے نزدیک فرق کرنا چاہیے۔ شیوہ بیانی کی ایک صورت سہل ممتنع ہے، مگر یہ لازمی قرار نہیں دی جاسکتی۔ اس کے ساتھ اس بات پر بھی غور کرنا چاہیے کہ عرشی نے فارسی کے ۲۰ شعرا اور اردو کے ۲۲ ایسے اشعار بھی درج کیے ہیں جو ان کے نزدیک ہر طرح مستحق انتخاب تھے۔ عرشی نے اس کی وجہ غفلت اور بیماری بتائی ہے۔ عرشی جتنے اعلیٰ درجے کے محقق ہیں اتنے اعلیٰ درجے کے نقاد نہیں ہیں۔ پھر بھی انھوں نے اس آخری انتخاب

کی ایک نمایاں کمزوری محسوس کر لی۔ حبیب احمد صدیقی نے رسالہ اردو ادب میں دو اہم مضمون لکھے تھے پہلا مضمون نسخہ حمید یہ پر ہے اور جولائی ۱۹۵۱ء میں شائع ہوا۔ اس کا عنوان نسخہ حمید یہ ہے۔ دوسرا مضمون جنوری تا مارچ ۱۹۵۲ء کے شمارے میں شائع ہوا جس کا عنوان ہے "غالب کی اصلاحیں خود اپنے کلام پر" پہلے مضمون میں یہ ثابت کیا گیا ہے کہ نسخہ حمید یہ میں کم سے کم سوا سو شعر ایسے ہیں جو متداول دیوان میں شامل ہونے چاہیے تھے۔ انھوں نے تیس ایسی غزلوں کی نشاندہی کی ہے جو غالب کی مشہور غزلوں میں سے ہیں اور جو تمام تر یا بیشتر اشعار کے ساتھ نسخہ حمید یہ میں ملتی ہیں۔ دوسرے مضمون میں انھوں نے غالب کی ان اصلاحوں کا جائزہ لیا ہے جو غالب نے خود اپنے کلام پر کیں اور ان اصلاحوں میں ہر جگہ نقش ثانی نقش اول سے بہتر اور پُرکار نظر آتا ہے۔ غالب یک فن نہیں تھے۔ وہ استاد فن تھے۔ اردو میں ان کی غزل کے علاوہ قصائد کی بھی اہمیت ہے اور طباطبائی جیسے سخن فہم، "ہاں مہ نوسین ہم اس کا نام" قصیدے کے متعلق فرماتے ہیں کہ "یہ قصیدہ خصوصاً اس کی تشبیب ایک کارنامہ ہے۔ مرزا صاحب کے کمال کا، اور زیورے اردو کی شاعری کے لیے۔ اس زبان میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی ہے اس طرح کی تشبیب کم کبھی گئی" اس رائے سے غالب کے اس قول کی تصدیق ہوتی ہے کہ ان کے قصائد میں تشبیب کے شعر بیشتر اور مدح کے شعر کمتر ہیں۔ غالب نے قصیدے کے ذریعہ سے مضمون آفرینی اور نازک خیالی کے بلند پایہ نمونے پیش کیے ہیں۔ اردو میں ان کی مثنویاں اور رباعیاں ان کے کمال فن کو ظاہر نہیں کرتیں، مگر فارسی غزل کے علاوہ فارسی قصائد اور مثنویاں یقیناً اس صنف میں ان کی بلندی اور قدرت بیان کو ظاہر کرتی ہیں۔ غالب ہمارے عروضی نظام سے بالکل مطمئن نظر آتے ہیں۔ فرماتے ہیں "سخن ایک معشوقہ پری پیسکر ہے۔ تقطیع شعر اس کا لباس اور مضامین اس کا زیور ہے۔ دیدہ وروں نے شاید سخن کو اس لباس اور اس زیور میں روکش ماہ تمام پایا ہے۔" وہ کچھ پابندیوں کو قبول کرتے ہیں تاکہ یہ پابندیاں، تخیل کے لیے ہمیشہ ثابت ہوں۔ خود کہتے ہیں۔

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے

رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

انھوں نے غزل کی تنگ دامانی کا کبھی شکوہ نہیں کیا۔ جہاں انھوں نے یہ کہا ہے کہ بقدر شوق نہیں ظرف تنگ نامے غزل، وہاں نواب تجمل حسین خاں کی مدح کے لیے لطیف پیرایہ بیان ہے اور بس۔ ان کے نظریہ شاعری کی اہمیت یہ ہے کہ اس کے ذریعہ سے شاعری کا ایک باشعور، جامع اور

امکانات سے پُر تصور سامنے آتا ہے۔ اس نظریے کو سمجھنے کے لیے ان کے نثری اور شعری بیانات سے زیادہ ان کی تخلیق معاون ہوتی ہے۔ کوئی شاعر اپنے کلام کا بہترین مبصر نہیں ہو پاتا۔ شاعر غالب کے سچ میں شخص غالب کی مصلحت شناسی اور موقع شناسی بعض اوقات حائل ہو جاتی ہے۔

بیدل نے ناصر علی سے کہا تھا ”شعر خوب معنی ندارد“۔ یہاں معنی سے مراد دو اور دوچار والے معنی ہیں۔ غالب کا نظریہ شاعری شعر کی معنویت، اس کے کاروبار شوق کی وسعت، زندگی کے ہر جلوے سے شادابی حاصل کرنے کے ولولے، آرائش خم کا کل اور اندیشہ ہائے دور دراز کے دونوں قطب، زندگی کی فن میں نئی تنظیم اور تفسیر، احساس ماضی کے ساتھ مستقبل کے لیے چشم انتظار، سب کی ترجمانی کرتا ہے۔ یہ شاعری کو صاحب نظر بناتا ہے۔ یہ زندگی سے وفاداری سکھاتا ہے، کسی نظریہ زندگی سے نہیں۔ یہ براہ راست اظہار کے مقابلے میں استعاراتی اور رمزیہ اظہار کو فوقیت دیتا ہے۔ اس کے ذریعہ سے لفظ کے امکانات کا علم ہوتا ہے اور زندگی کے آہنگ کے کتنے زیر و بم فردوس گوں بنتے ہیں۔ غالب کو بیضہ طاؤس کی ترکیب بہت پسند تھی۔ ان کا نظریہ شاعری بھی ایک طور پر بیضہ طاؤس ہے۔ جس میں فن کے رقص کا جلوہ صدر رنگ پوشیدہ ہے۔ اس کام میں فن، فن کار سے بہتر رہبری کر سکتا ہے۔

غالب کی شاعری کی خصوصیات

فن دنیا کا ایک حصہ ہے اور اپنی ایک دنیا بھی ہے۔ شاعری وہ زندگی ہے جو اپنے فارم اپنی معنویت اور اپنی بصیرت کے اعتبار سے زندگی کی ایک نئی تنظیم، ایک نئی تشکیل، ایک نئی تخلیق ہے۔ یہ وہ زندگی نہیں جو بسر کی جاتی ہے بلکہ وہ زندگی ہے جسے ایک فریم، ایک شناخت عطا کی گئی ہے۔ بقول سارتر ایک ادیب کا مقصد ذاتی تعریفوں کا ایک سلسلہ تخلیق کرنا ہے۔ اس لیے تنقید کا کام، اس فریم، اس شناخت اس ذاتی تعریف کے وجود میں آنے کے طور طریقے کو سمجھنا اور یہ دیکھنا ہے کہ اس میں عمدگی یا خوبی کیا ہے، کس طرح یہاں تجربہ تخیل کی مدد سے ایک کائنات بنتا ہے اور ہم اس کے ذریعہ سے زندگی کی کیا بصیرت حاصل کرتے ہیں۔

غالب نے اردو اور فارسی دونوں میں شاعری کی اور فارسی میں ان کا سرمایہ شعری اردو کے سرمائے سے زیادہ ہے۔ وہ اپنی فارسی کے نقش ہائے رنگ رنگ پر خیز کرتے تھے اور اپنے مجموعہ اردو کو بے رنگ کہتے تھے مگر وہ اپنے ریختے کو رشک فارسی بھی کہتے تھے۔ اس لیے ان کے بیانات سے قطع نظر کر کے، ہمیں ان کی شاعری کی خصوصیات کو سمجھنا چاہیے۔ یہاں سہولت کے لیے ہم ان کی اردو شاعری سے ہی بحث کریں گے اور اگرچہ وہ یک فن نہیں تھے اور انھوں نے قصیدے، مثنویاں، قطعات، رباعیاں بھی کہی ہیں، مگر ان کی عظمت کی بنیاد چوں کہ ان کی غزلوں پر ہے، اس لیے غزل کے سرمایے کی روشنی میں ہی ان کی خصوصیات، انفرادیت، اور کارنامے کی عظمت کا جائزہ لیا جائے گا۔

غزل ایک مشرقی فارم ہے اور فارم کے سلسلے میں اب مغرب میں بھی فارم نہ رکھنے والے فارم کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس فارم میں ہر شعر کے اپنی ایک مکمل دنیا ہونے اور بحر اور قافیہ اور ردیف کے ذریعہ سے ایک اور دنیا تخلیق کرنے کو مانا جاتا ہے جس میں کبھی کبھی

ایک مخصوص فن یا موڈ مدد دیتا ہے جسے ردیف ایک موڈ یا سمت دیتی ہے۔ غزل کی رمزیت اور ایسا سبب اس کی سب سے بڑی طاقت ہے۔ خواجہ منظور حسین نے اپنی کتاب اردو غزل کا خارجی روپ، بہروپ اور جو حال میں پاکستان میں شائع ہوئی ہے، کہا ہے کہ ”ہر غزل گو کا کچھ کلام ایسا ہوتا ہے جو داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر یکساں معنویت رکھتا ہے۔ اس کی کسی خالص یک سطحی تفسیر سے اس کے دوسرے پہلو خارج یا رد نہیں کیے جاسکتے، مگر ان سب کا کچھ کلام علی قدر مراتب، مختلف مقدار میں ایسا بھی ہوتا ہے جو ان کے خارجی مافی الضمیر تک پہنچے بغیر بامعنی نہیں بنتا۔“ ان کی پوری کتاب اس خارجی مافی الضمیر کو غزل کے رمز و ایما کی زبان میں سمجھنے اور سمجھانے کی ایک قابل قدر کوشش ہے، جس سے غزل پر بہت سے اعتراضات جو مغرب سے مرغوبیت کا نتیجہ تھے رفع ہو جاتے ہیں۔ مگر یہ بات بہر حال اہم ہے کہ غزل کا آرٹ *MINIATURE* کا آرٹ ہے۔ بولسانی نے ایرانی آرٹ کی اس خصوصیت پر زور دیا، کہ اس میں ڈھانچے کی انتہائی سادگی اور اندر کی نہایت باریک سجاوٹ ہوتی ہے۔ ہندوستانی آرٹ میں ڈھانچے کی پیچیدگی سے بھی کام لیا گیا ہے۔ علامتی اظہار ایرانی اور ہندوستانی آرٹ دونوں میں مشترک ہے اور اس پیرائے کو یقیناً مشرق کے مخصوص تاریخی، سماجی، تہذیبی اور سیاسی حالات سے مدد ملی ہے۔ غرض غزل میں خارجی اور داخلی دونوں سطحوں پر معنویت، اس کی رمزیت اور ایمائیت، اس کی کشیدہ کاری اور نازک کام، اور اس میں بظاہر فارم کی کمی کے باوجود ایک آزاد فارم کو ذہن میں رکھے بغیر، ایک غزل گو شاعر کے ساتھ انصاف نہ ہو سکے گا۔

غالب کی شاعری کی خصوصیات کو سمجھنے سے پہلے ہمیں غالب کی افتاد ذہنی اور اُن کی شخصیت کے میلان کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔ غالب کی انانیت کی وجہ سے اُن میں ایک انفرادی نظر پیدا ہوئی۔ اس انفرادیت نے زندگی کے تجربات کو تخیلی رنگ میں دیکھنا سکھایا۔ شاعر غالب تخیل کی مدد سے فکر کے صنم خانے آباد کرنے لگا اور بزم خیال آراستہ کرنے میں اسے لُطف آنے لگا۔ وہ لفظوں اور ترکیبوں سے عشق کرنے لگا۔ کیونکہ ان کے ذریعہ سے اسے زندگی کی بعض بے رحم حقیقتوں سے نبرد آزما ہونے کی طاقت ملی۔ مگر غالب کے پاس وہ تخیل تھا جسے عقل کی روشنی بھی ملی تھی۔ اس لیے جیسے جیسے تجربات گہرے ہوتے گئے، اور زندگی کا شعور حاوی ہوتا گیا۔ تخیلی پرچھائیاں، حقیقی تجربات سے منور ہوتی گئیں۔ غالب کے ذہن کی حیرت انگیز خلاق اُن کے ابتدائی کلام میں ظاہر ہوتی ہے۔ یہ بے راہ روی نہیں ہے، جیسا کہ غالب نے کہا ہے اور حالی اور بہت سے نقادوں نے مانا ہے۔ اس کے بغیر غالب غالب نہیں ہو سکتے تھے۔ یہ فن کی موج ہے، تخلیق کی ترنگ ہے، فکر کی مستی ہے، تخیل کا نشہ ہے۔ غالب کی شاعری میں اُہمے *FANCY*۔

پہچان اور پرکھ

کے متخیلہ بننے IMAGINATION اور متخیلہ کے قوت میزہ کے اثر سے جلتی جاگتی اور منہ سے بولتی تصویروں کا نگار خانہ آباد کرنے کی پوری روداد ملتی ہے۔ غالب فلسفی نہیں تھے وہ ایسا تخیل رکھتے تھے جو بلند پرواز بھی ہے اور گہرائی میں بھی جاتا ہے۔ اُن کے یہاں فلسفیانہ نظر ہے جو سامنے کی چیزوں میں گہرے معنی دیکھتی ہے، جو خصوصی تجربوں کو زندگی کی ایک معنویت میں ڈھال سکتی ہے، جو ناظر رکھتی ہے اور مناسب بھی۔ غالب صوفی بھی نہیں تھے مگر وہ صوفیانہ مزاج ضرور رکھتے تھے اور اُن کا دیدہ بینا عملی صوفیوں سے زیادہ جز میں کل اور قطرے میں دریا دیکھ سکتا تھا۔ یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ بہت سے عملی صوفیوں سے بہتر اور زیادہ دلکشی کے ساتھ غالب نے تصوف کے اسرار و رموز بیان کیے ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ بڑا شاعر بھی ایک طرح کا صوفی ہوتا ہے اور ہر بڑی شاعری ایک منزل پر صوفیانہ ہو جاتی ہے اور غالب فلسفی یا صوفی نہ ہوتے ہوئے بھی بڑے شاعر ہونے کی وجہ سے اپنے دور کے فلسفے اور اپنے دور کے تصوف کے سرمائے کو اپنی بصیرت اور اپنے وزن کی اساس بنا لیتے ہیں۔ ان کی عظمت کی دلیل یہ ہے کہ وہ اس میں بھی مست نہیں ہیں بلکہ اس سے بلند بھی ہو سکتے ہیں۔ وہ ہر تیز رو کے ساتھ تھوڑی دور چلتے ہیں مگر اُن کی منزل ہر تیز رو سے آگے ہے۔ لطیف نے کہا ہے کہ "غالب نے ایک منتشر زاویہ نگاہ کے سائے میں منتشر زندگی بسر کی اور ہمارے لیے ایسی شاعری چھوڑی جو روحانی ہم آہنگی سے قطعی معرا ہے" یہ نوآبادیاتی دور کی نظرت سطحی تبصرہ ہے۔ زندگی کی کثرت میں وحدت کی تلاش اور زندگی کو کسی ایک مخصوص زاویہ فکر سے دیکھنے کی کوشش یا اس کی کوئی ایک تعبیر یا تفسیر جیسی اقبال نے کی ہے یقیناً حق بجانب ہے لیکن زندگی کو آئینہ دکھانے، اس کی پنہانی، تنوع، تضادات پر نظر جمائے رکھنے اور چاہیے کہ بجائے ہے پُروردینے کا۔ جیسا کہ شیکسپیر اور غالب نے کیا ہے۔ جواز بھی تسلیم کرنا چاہیے۔ عمدگی یا خوبی یا بڑائی کی کوئی ایک شکل نہیں ہوتی، حسن کا کوئی ایک روپ نہیں ہے اور عظمت کا بھی کوئی ایک نام نہیں۔ ہمیں فن کے ہر رنگ محل اور حسن کاری کی ہر جنت کی اہمیت اور قدر و قیمت کو تسلیم کرنا چاہیے اور ایک کی دوسرے پر فوقیت کے چکر میں نہ پڑنا چاہیے۔

حالی نے یادگار غالب میں اول تو غالب کی شخصیت کے جامع حیثیات ہونے پر زور دیا تھا۔ دوسرے انھوں نے اُن کے کلام میں منتخب اور برگزیدہ اشعار اور بلند اور عالی خیالات، دوسرے ریختہ گویوں کے کلام سے زیادہ ہونے پر اصرار کیا تھا۔ پھر ان کے یہاں اچھوتے مضامین، نئی تشبیہات، ابتذال سے پرہیز، استعارہ، کنایہ اور تمثیل، شوخی و ظرافت اور بیان کی پہلوداری کی طرٹ اشارہ کیا تھا۔ لیکن ابتدائی شاعری کی اہمیت اور معنویت کو حالی مہتمم نہ کر سکے تھے، جیسا کہ تو ایسے اشعار کو بھی مہمل

اور بے معنی ماننے کے لیے تیار تھے۔

لے گئے خاک میں ہم داغِ تمنائے نشاط
تو ہو اور آپ بصد رنگ گلستاں ہونا

شمارِ سحرِ مرغوب بُتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بُردنِ صددل پسند آیا

یک قدم وحشت کے درسِ دفترِ امکاں کھلا
جادہ اجزائے دو عالم دشتِ کاشیِ رازہ تھا

حالی کا اردو ادب پر یہ احسان ہے کہ انھوں نے اردو میں تنقید کی بنیاد ڈالی اور ان کا مقدمہ اردو تنقید کا پہلا صحیفہ ہے، مگر حالی واقعت اور سادگی کی نئی رو سے بہت زیادہ متاثر تھے اور شاعرانہ اصلیت کا قدرے محدود تصور رکھتے تھے۔ پھر بھی غالب کی عظمت کا انھوں نے سب سے پہلے احساس دلایا۔ اُن کے مرثیے میں بھی غالب کی شخصیت اور فن کے متعلق بہت اہم نکتے ملتے ہیں۔ مگر اقبال کی نظر کی داد دینی چاہیے کہ انھوں نے غالب کے تخیل کی خلاق اور اُن کی اور گوئی کی مشابہت کو دیکھ لیا۔ اُن کی نظم ”مرزا غالب“ کے یہ اشعار توجہ چاہتے ہیں۔

تیرے فردوسِ تخیل سے ہے قدرت کی بہار
تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالمِ سبز و وار

آہ تو اُجڑی ہوئی دلی میں آرا میدہ ہے
گلشنِ ویر میں تیرا ہم نوا خوابیدہ ہے

اس سے تحریک لے کر بجنوری کا محاسنِ کلامِ غالب وجود میں آیا۔ بجنوری کا پہلا جملہ ”ہندستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ وید مقدس اور دیوانِ غالب“ تنقیدی بیان نہیں۔ اظہارِ عقیدت ہے۔ مگر انھوں نے غالب کو ربِّ السَّوْع کہہ کر ایک اہم بات کہی ہے۔ پھر ابتدائی کلام میں اشکال کی اچھی توجیہ کی ہے کہ یہ غور و فکر پر اُکساتا ہے۔ انھوں نے غالب کی الفاظ سازی اور زبان کی تجدید پر بجا زور دیا ہے۔ تشبیہ اور استعارے کے ذریعہ سے غالب کے یہاں معنی آفرینی، حُسن آفرینی اور اختصار

کی کار فرمائی ظاہر کی ہے اور حالی کی تائید میں غالب کی پہلوداری کو سراہا ہے۔ غالب کے یہاں موسیقی کی طرف اُن کا اشارہ بھی معنی خیز ہے۔ غالب کے آغوشِ نظر کا ہر جلوے کے لیے وا ہو جانا اور ان کی سادگی اور ہوشیاری اور بے خودی اور پرکاری کا سہل ممتنع کی اصطلاح سے ہٹ کر بھی تجزیہ کیا ہے۔ لیکن انھوں نے عقیدت کے جوش میں غالب کے عشق میں ہوس کی آہنج کو نظر انداز کر دیا۔ حالاں کہ اسی آہنج کی وجہ سے اُن کی عشقیہ شاعری جاندار اور طر حدار نظر آتی ہے۔ بجنوری کی تنقید میں پرستش زیادہ ہے پر کھلم مگر تنقید میں شاعر کی باز آفرینی کا حق انھوں نے ضرور ادا کیا ہے۔ اس کے بعد اکرام نے حکیم فرزانہ میں غالب کے ادبی ارتقار کو پانچ دوروں میں واضح کیا۔ اُن کی تشبیہات و استعارات پر گہری نظر ڈالی، اُن کی ظرافت اور شوخی پر مجازور دیا۔ ان کی نفسیاتی ظرف بینی کی طرف اشارہ کیا، مگر بیدل کے رنگ کی اہمیت اور غالب کی شاعری میں اُس کے چراغ سے غالب کی بزم خیال کی روشنی کو وہ بھی صحیح تناظر میں نہ دیکھ سکے۔ ہاں غالب کو مغل تہذیب و تمدن کا بہترین ترجمان کہہ کر انھوں نے غالب کی رُوح کو سمجھنے میں مدد ضرور دی ہے کیوں کہ اس تہذیب میں جو نفاست پسندی اور خوش معاشی، حفظ مراتب اور رکھ رکھاؤ، ہموار طبعی، رواداری، بلند نظری اور تھوڑی سی آزاد خیالی تھی، اس کا عطر غالب کے یہاں ضرور دیکھا جاسکتا ہے۔ ترقی پسند تحریک نے غالب کی شاعری کو ایک مٹے ہوئے دور اور ایک آنے والے دور کے تناظر میں دیکھا اور اُن کے ”عندلیب گلشنِ نا آفریدہ“ ہونے پر زور دیا، جدیدیت کے میلان میں اُن کے فن اور ان کے یہاں زندگی کے آشوب کے احساس پر توجہ ہوئی۔ ہاں خورشیدالاسلام نے غالب کے ابتدائی دور اور عجیب نے غالب صدی کے موقع پر غالب کی ابتدائی شاعری پر جو روشنی ڈالی، اس سے غالب کے رنگ کی اساس، ان کی فکر کی تابانی اور ان کے فن کی گہرائی اور گیرائی پر توجہ ہوئی۔ عجیب کا انتخاب بھی ہر لحاظ سے قابلِ قدر ہے۔ ان سب وجہات سے جو بات ثابت ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ عظمتِ پہلودار ہوتی ہے اور اسے برابر نئے سرے دریافت کیا جاتا ہے اور ذہنی ماحول مذاقِ سخن کی تبدیلی کے باوجود بڑے شاعر کے پاس وہ منظرِ نما ہوتا ہے۔ KALIDASCOPE

عجیب نے غالب کے اردو کلام کے انتخاب کے مقدمے کے قاتمے پر لکھا ہے۔

”غالب کا سب سے اعلیٰ شاعرانہ استعارہ، جو اُن کے تخیل کی تخلیق اور اُن کے کلام کا خالق بھی ہے، انسان ہے اور وہ بیشتر اپنی انسانیت کی گونا گوں کیفیتوں میں محو نظر آتے ہیں..... بے شک غالب نے انسان کو دریافت نہیں کیا۔ شاعر کا

یہ منصب ہوتا ہے کہ انسان کی نظر میں وہ قوت پیدا کرے جس سے وہ اپنے آپ کو اور اپنی دُنیا کو ہر پہلو سے دیکھ سکے۔ غالب نے اس منصب کا حق ادا کیا۔ شوق کو جو انسانیت کا جوہر ہے، عالم وجود کی سیر کرنا سکھایا اور اُسے ہمت دلائی کہ مسکرا کر یا خفا ہو کر زندگی کی ایسی تمام شرطوں کو نامنظور کر دے جن سے اس کی آزادی محدود ہوتی ہو یا اس کے مرتبہ انسانیت میں کمی پیدا ہوتی ہو۔

اب نسخہ حمید یہ کے ایسے چند شعر دیکھیے جو متداول دیوان میں نہیں ہیں لیکن جو غالب کے فکر و فن کی بہت اچھی نمائندگی کرتے ہیں :-

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پایا

ساغرِ جلوۂ سرشار ہے ہر ذرہ خاک
شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

شررِ فرصت نگہ، سامانِ یک عالم چراغاں ہے
بہ قدر رنگِ یاں گردش میں ہے پیمانہ محفل کا

اسدِ سوداے سرسبزی سے ہے تسلیمِ رنگیں تر
کہ کشتِ خشک اُس کا، ابر بے پروا خرام اُس کا

جوابِ سنگدلی ہائے دشمنانِ ہمت
زدستِ شیشہ دہائے دوستانِ فریاد

فریبِ صنعتِ ایجاد کا تماشا دیکھ
نگاہِ عکسِ فروش و خیالِ آئینہ ساز

تماشاے گلشن تقاضائے چیدن
بہار آفرینا، گنہ گار ہیں ہم

ذیرِ وحسرم آئینہ تکرار تمنا
واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

تو پست فطرت اور خیال بابل بلند
اے طفلِ خود معاملہ قدرتے عصا بلند

تمیز زشی و نیک کی میں لاکھ باتیں ہیں
بعکس آئینہ یک فرد سادہ رکھتے ہیں

کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے
ہے ہر ایک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرنا ہوں آدمی سے کہ مردم گزیدہ ہوں

طاقتِ فسانہ یاد اندیشہ شعلہ ایجاد
اے غم ہنوز آتشِ بے دل، ہنوز خامی

بے چشمِ دل، نہ کر ہو کس سیرِ لالہ زار
یعنی یہ ہر ورق، ورقِ انتخاب ہے

تا چند پست فطرتی طبع آرزو؟
یارِ بملے بلندی دستِ دعا مجھے

اک بار امتحان ہو س بھی ضرور ہے
اے جوشِ عشق، بادۂ صبر آزماتے

جام ہر ذرہ ہے سرشارِ تمنا مجھ سے
کس کا دل ہے کہ دو عالم سے لگایا ہے مجھ

ہر رنگ میں جلا اسدِ فتنہ انتظار
پروانہ تجلی شمع ظہور تھا

یہ تمنا کدۂ حسرتِ ذوق دیدار
دیدہ گوخوں ہو کاشائے چمنِ مطلب تھا

اے چرخِ خاک بر سرِ تسخیرِ کائنات
لیکن بنائے عہدِ وفا استوار تر

ان اشعار میں چند خصوصیات ایسی ہیں جنکی طرف توجہ دلانا ضروری ہے۔ پہلی چیز تخیل کی خلاقیت ہے جو نہ نئی لفظی تصویریں بناتی ہے۔ ممکن ہے کچھ لوگوں کو یہ شعبہ بازی معلوم ہوتی ہو جو اکہرے لفظوں، سوئے ہوئے استعاروں، مانوس خیال کی سیڑھیوں اور فوری اپیل کے فارمولوں سے آشنا ہیں یا جو شعر میں ایسی زبان کے دلدادہ ہیں جو بشر کی سی معلوماتی اور وضاحتی صفت اور ترتیب رکھتی ہو۔ مگر شاعری کے اداس شناس جانتے ہیں کہ ان اشعار کی لفظی تصویروں سے ذہن میں چراغاں ہوتا ہے۔ تخیل کی بلندی اور اس کی اپنی منطق کا احساس ہوتا ہے اور تراکیب جتنا کہتی ہیں اس سے زیادہ چشمِ تصویر کے لیے چھوڑ دیتی ہیں۔ ان میں جو ابہام ہے وہ اپنے مفاہیم کے امکانات کی وجہ سے حیرت میں بھی ڈالتا ہے اور مسرت بھی عطا کرتا ہے۔ دوسری چیز غالب کی نظر کی گہرائی ہے جو زندگی کے بحریات کی برقی رو کی وجہ سے ہمارے سامنے حیات و کائنات کے تضادات اور اس میں جاری و ساری ایک جدلیاتی عمل کو سمیٹ لاتی ہے۔ تیسری چیز فن کی تازہ کاری اور لالہ کاری ہے جو تراکیب کی مدد سے نہ صرف ایک ہمہ گیر تصور کو چند الفاظ میں مقید کر لیتی ہے بلکہ اس کو ایسا آئینہ قائم بنا دیتی ہے جو جلووں

کی کثرت سے نگاہوں کو خیرہ کر دیتی ہے۔ غالب دشتِ امکاں کہتے ہیں بزمِ امکاں نہیں کہتے، کیونکہ دشت کی وسعت اور پہنائی اور آبادی میں ویرانی کے تصور کو بزم کی آرائش پیدا نہیں کر سکتی۔ اسی طرح سودائے سرسبزی، تمنا کدہ، حسرتِ ذوق دیدار، شررِ فرصتِ نگہ، فریبِ صفتِ ایجاد، آئینہ تکرارِ تمنا، طفلِ خود معاملہ، ورقِ ناخواندہ، اسدِ فتنہ انتظار جیسی تراکیب کے ذریعہ سے غالب نے زبان کے امکانات کو ہی وسیع نہیں کیا بلکہ ایک طور پر ایک نئی زبان بنائی۔ میں نے بہت عرصے پہلے جب یہ کہا تھا کہ غالب نے اردو شاعری کو ایک ذہن دیا تو اس سے یہ مطلب نہیں تھا کہ غالب سے پہلے شعرا کے پاس ذہن نہیں تھا میرا مطلب یہ تھا کہ غالب مسلمات، عام عقاید، مانوس جلووں کی عکاسی۔ پٹری پر چلنے والے ذہن کے بجائے ایک بیدار، خلاق، دور بین اور خیال کی تتلی پر بچے کی طرح چل کر دوڑنے والا ذہن رکھتے تھے۔

اس نئی زبان کے ذریعہ سے خیال کو فن بنانے اور لفظ پر فتح پانے کا فن جب غالب کو آگیا تو انھوں نے اس کا گھر دراپن، اس کی ثقالت اور اس کے بے جا اشکال کو دور کرنے کے لیے اپنے آئینے کو مانجھنا شروع کیا اور کلام میں اصلاحیں کیں۔ چند مثالوں سے ہیں یہ واضح کرنا چاہتا ہوں کہ ان اصطلاحوں کی وجہ سے بات کتنی بلند ہو گئی اور میرے میں کس طرح چمک دمک پیدا ہو گئی۔

عشرتِ ایجاد پہ بجے گل و کوہِ چراغ بوئے گل، نالہ دل، دو چہرے کا محفل

جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

نہیں بند زلیخا بے تکلف ماہِ کنواں پر نہ چھیڑی حضرت یوسف نے واں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیدہ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

عشق بے ربط شیرازہ اجزائے حواس وصل افسانہ اطفال پریشاں بالیں
وصل زنگارِ رُخ آئینہ حسن یقیں

ہے مری وحشت عدوئے اعتبارات جہاں ہیں زوالِ آمادہ اجزا آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغِ رہگزارِ بادیاں

رومانیت کو پورانے تخیل کا مسلک کہا ہے۔ غالب کی رومانیت جو خیال اور لفظ کے نئے نئے سانچوں سے ابتدا میں کھیلتی ہے، ان کے شعور کے بالغ ہونے اور ایک تندرست عقلیت کے سہارے ایک ایسی دانش و بینش بن جاتی ہے، جو ایک طرف ہر چاند کا دھبہ اور ہر دھبے کا چاند دیکھ سکتی ہے، دوسرے ایک لطیف حس مزاح بن کر کائنات کے تضادات اور اپنے پیست و بلند کا تماشا کر سکتی ہے، اور تیسری طرف ذاتی تجربات کو زندگی کی ایسی پتائیوں میں تبدیل کر سکتی ہے جو ہر دور میں اور ہر حالت میں ایک لطیف تبصرے کا فرض انجام دے سکتی ہیں۔ غالب کی پہلوداری کی طرف حالی نے جو اشارہ کیا تھا وہ کچھ محدود قسم کا تھا، مگر کیا ان اشعار میں غالب کی پہلوداری کا وہ رخ سامنے نہیں آتا جو انسانی فطرت اور وقت کے بہاؤ دونوں پر حاوی ہے۔

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ خستہ تیغ ہستم نیکے

تو اور آرایش خیم کا کل
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

کریں گے کو ہکن کے حوصلے کا امتحان آخر
ہنوز اس خستہ کے نیروئے تن کی آرایش ہے

نہ لڑنا صح سے غالب کیا ہوا اگر اس نے شدت کی
ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

بجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچے

خزاں کیا فصل گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

تا کردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
ہیولی برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا

موج سراب دشت وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرہ مثل جو ہر تیغ ابدار تھا

میر خدائے سخن ہے۔ وہ جذبے کی روح لفظ میں کھیچ لاتا ہے۔ وہ پیچیدگی کو بھی سادگی بنا کر پیش کرتا ہے، اس کے یہاں فکر بھی جذبہ بن جاتی ہے اور یہ بہت بڑی بات ہے، مگر انصاف یہ ہے کہ غالب میر سے زیادہ ترقی یافتہ اور SOPHISTICATED سمجھے جاتے ہیں۔ ان کے یہاں فکر جذبے کو اور جذبہ فکر کو تب و تاب دیتا رہتا ہے۔ اس کی وجہ سے ایک نکتہ آفرینی، ایک صحت مند تشکیک، حقائق کو الٹ پلٹ کر دیکھنے اور ایک نئی بصیرت ظاہر کرنے کا جو ملکہ غالب کے یہاں ملتا ہے وہ غالب کو میر سے زیادہ تسکین بخش، زیادہ جامع، زیادہ کثیر الابعاد بنا دیتا ہے۔ پہلے دونوں کے فن کا فرق ایک مثال سے دیکھیے۔ میر کہتے ہیں۔

اٹھتی نہیں پلک سے تاہم پلک بھی آویں
بھرتی ہیں وے نگاہیں پلکوں کے سائے سائے

غالب کہتے ہیں

وہ نگاہیں کیوں ہونی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کو تاہی قسمت سے مڑ گاں ہو گئیں

محبوب کی نیچی نگاہوں کے سحر کو میر نے جس طرح بیان کیا ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔ ادبی مصوری کی یہ معراج ہے مگر غالب کے یہاں اس سے آگے کی بات ہے۔ نگاہیں نیچی ہیں گو یا مڑ گاں میں اسیر ہیں۔ یا مڑ گاں ہیں، مگر اس کے باوجود ان کی کرنیں دل کو بر مار ہی ہیں۔ پلکوں کے سایے کا لطف علیحدہ ہے اور مڑ گاں ہونے کی بلاغت علیحدہ۔ مگر مڑ گاں ہونے میں جو پہلو داری آگئی ہے اور سوال کے ذریعہ سے جس بندش میں راہوں کی طرف اشارہ کیا ہے، وہ غالب کا مخصوص طریقہ کار ہے۔

غالب گہرے خیالات، نازک احساسات اور مشاہدات کو جس طرح تختی پیکر بنا دیتے ہیں اس کی معنویت اپنی مثال آپ ہے۔ یہ شعر دیکھیے

دل تاجگر کہ ساحل دریائے خوں ہے اب
اس رہ گزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

ظلمت کدے میں میرے شب غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیل سحر سو خموش ہے
داغ فراق کھجبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

غالب کی عشقیہ شاعری میر کی عشقیہ شاعری سے مختلف ہے۔ جسم کی آنچ میر کے یہاں بھی ملتی ہے۔ مگر غالب جسم کے اداس شناس ہیں اور لطیف یہ ہے کہ وہ جسم کے بیان میں کھلے ڈلے انداز سے کام نہیں لیتے، بلکہ تراکیب اور تشبیہات اور استعارات کے ذریعہ جسم سے زیادہ جسم کی کیفیت اور حسن سے زیادہ حسن کی فضا پیش کرتے ہیں۔ گویا وہ ہوس کی گرمی سے عشق کا آتش کد روشن کرتے ہیں مگر اس میں دھواں نہیں ہوتا۔

نہند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

اسد بند قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ
اگر وہ ہو تو دکھلا دوں کہ اک عالم گلستاں ہے

نقش نازبت طناز باغوش رقیب
پائے طاؤس پے خامۂ مانی مانگے

پہلے شعر میں کلیدی لفظ دماغ ہے، جو اس شوخ مضمون کی فضا کو بلند کرتا ہے، دوسرے میں بند قبائے کو فردوس کا غنچہ کہہ کر ایک عالم گلستاں کی بہار کو تختی کی شادابی کے لیے مجسم کر دیا ہے۔ تیسرے شعر میں ایک ناگوار موضوع کے لیے جو بہر حال زندگی کی ایک حقیقت ہے۔ پائے طاؤس اور خامۂ مانی کے

تضاد سے ایک نازک اشارہ کر دیا ہے۔ یہ شعر غالب ہی کہہ سکتے تھے۔ فیض نے اپنی نظم ”رقیب“ کی چاندنی اس سوچ سے لی ہے۔

عشقیہ شاعری صرف عشقیہ نہیں ہوتی۔ اس کا سب سے بھرپور تاثر غالب کے یہاں ملتا ہے۔ غالب کا عشق یوں تو میر کے تصور عشق سے مختلف ہے۔ میر عشق میں ادب کے قایل ہیں وہ اُمید کرتے ہیں کہ اب کے جنون میں دامن اور گریباں کے چاک میں فاصلہ باقی نہ رہے گا۔ غالب ان ہاتھوں سے بظاہر شر مارتے ہیں اور دراصل اُن پر فخر کرتے ہیں جو اُن کے گریبان اور جاناں کے دامن کو کشاکش میں رکھتے ہیں۔ اقبال کا جنون دامن یزداں چاک کرنے کی فکر میں رہتا ہے مگر غالب کی عشقیہ شاعری میر یا اقبال کی بلندی نہ رکھتی ہو مگر اُن سے زیادہ وسعت، ہمہ گیری، رنگارنگی، تنوع اور تہداری رکھتی ہے۔ وہ خوں آدم رکھتے ہیں اور جانتے ہیں کہ آدمی کو بھی انسان ہونا میسر نہیں، مگر انھوں نے عشقیہ شاعری کے دائرے میں اور حسن کی اداؤں اور عشق کی کیفیات کی مصوری کے سلسلے میں ایسی جدت، ندرت اور لطافت پیدا کی ہے کہ اُن کے بعض اشعار ذہن میں جادو جگاتے ہیں اور دل ان کیفیات کے مزے لیتا ہے۔ یہ شعر دیکھیے۔

لاکھوں لگاؤ، ایک چرانا نگاہ کا

لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

یہاں جملوں کی ترکیب میں تماشل اور لفظوں کی نشست میں حسن تقابل جو غالب کے فن کا اہم اور امتیازی پہلو ہے طباطبائی جیسے فن کے نباض کو بھی وجد میں لاتا ہے۔ ایک اور شعر دیکھیے۔

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو

یہ لوگ کیوں میرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں

اس کے متعلق طباطبائی نے لکھا ہے کہ بڑے بڑے مشاہیر شعرا کے دیوانوں میں اس کا جواب نہیں نکل سکتا۔ غالب کے ذہن کی جامعیت اور ہمہ گیری کا اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ عشق کو خلل دماغ بھی کہہ سکتے ہیں۔ کوہکن کو، گرسنہ مزدور طرب گاہ رقیب اور بے ستون کو آئینہ خواب گراں شیریں کا نام دے سکتے ہیں اور اس کے ساتھ عشق کی عظمت کا رجز بھی پڑھ سکتے ہیں۔ ہاں عشق یہاں اُس حرارت اور آتش نفسی کا نام بن جاتا ہے جو شوق کی بلندی کی وجہ سے ایک قدر ہو جاتی ہے۔

نفس قیس کہ ہے چشم و چراغ صحرا

گر نہیں شمع سیہ خانہ لیلیٰ نہ سہی

نہ اتنا بڑا شش تیغ جفا پر ناز فرماؤ
مرے دریائے بے تابی میں ہے اک موج خون بھی

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قایل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

اچھا ہے سرانگشتِ جنائی کا تصور
دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

غالب کے یہاں ایک پیگن Pagan لہر ہے جو وحدت الوجود کے نظریے میں ایک آسودگی
پاتی ہے۔ مگر وہ اپنے دور کے عام مزاج کے خلاف ارضیت، روایت شکنی، آزادی ذہن اور تشکیک
کی علم برداری کرتے ہیں۔ بڑا شاعر اپنے دور کی نمایندگی تو کرتا ہے، مگر وہ آنے والے دور کی پرچھائیاں
بھی دیکھ سکتا ہے۔ اس وجہ سے فکر و فن کے مروجہ ساپچوں سے سروکار رکھنے والے کبھی اس کے اشعار
کے مضمون پر چیں بہ جیس ہوتے ہیں اور کبھی اس کے فن میں شاہراہ عام سے ہٹ کر چلنے کی کوشش کو
نا پسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ غالب جب یہ کہتے ہیں۔

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

یا
ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

یا

کیوں منحرف نہ ہوں رہ و رسمِ ثواب سے
الٹا لگا ہے قلم سر نوشت میں

یا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

یا

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

یا

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عسر جاوداں کے لیے

یا

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

یا

کیا زہد کو مانوں؟ کہ نہ ہو گر چہ ریائی
پاداشِ عمل کی طمع خام بہت ہے

یا

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں، تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

یا

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

تو ان میں محض شوخی نہیں ہے، بلکہ ایک ایسے ذہن کی کار فرمائی ہے جو مروجہ پابندیوں سے

آزاد ہو کر اپنے ذوق تجسس کے سہارے نئی دنیا اور نئی فضا تخلیق کرتا ہے۔ وہ موحد ہے اور اس کا کیش ترکِ رسوم ہے۔ غالب باوجود محرومیوں اور ناکامیوں کے زندگی کو ہاں کہتا ہے۔ وہ ہر فلسفے یا نظریے یا اخلاق سے زیادہ اہمیت اس دھرتی پر بسنے والوں کی عام خوشیوں اور محرومیوں، عام تشنگی اور سرشاری، روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی باتوں، شوق، تمنا، آرزو، جستجو، محبت، نفرت، رشک، خوف، لاگ، لگاؤ، ان سب کو دیتا ہے۔ اور رفتہ رفتہ یہ رویہ اُسے اُس پختگی اور سنجیدگی تک پہنچا دیتا ہے جس کی وجہ سے زندگی کے عجائبات، اس کا حسن اور اس کی دولت حاصل کرنے کے لیے ہی نہیں، نظر کو شگفتگی اور شادابی عطا کرنے کے لیے بھی ہیں۔ لومڑی جب انگوڑ کے خوشے تک نہیں پہنچتی تو انھیں کھٹا قرار دیتی ہے۔ مگر غالب یہ بھی کہہ سکتے ہیں۔

نہیں نگار کو الفت، نہ ہو نگار تو ہے
نہیں بہار کو فرصت، نہ ہو بہار تو ہے

روانی روش و مستی ادا کیے

طراوت چمن و خوبی ہوا کیے

غالب کے یہاں قطعہ بند اشعار کی، مسلسل غزلوں کی اور ایسی غزلوں کی جن کی ردیفیں خیال کو ایک خاص موڑ دیتی ہیں۔ خاصی تعداد ہے۔ ان سے غالب کی تعمیری صلاحیت پر روشنی پڑتی ہے۔ غالب نے غزل کی دنیا کو وسیع کیا اور حدیثِ دلبری کو صحیفہٴ زلیست بنایا۔ انھوں نے اپنے اشعار میں طب اور قانون کی اصطلاحوں کو اس طرح کھپایا ہے کہ وہ غزل کی زبان میں رچ بس جاتے ہیں اور اس کے دائرہ کار کو وسیع کر دیتے ہیں۔ انھوں نے فلسفے، تصوف، اخلاق، مابعد الطبیعیات کے دقیق مسائل کو جذبے کی آنچ اور نظر کی بُرائی دیکر اس طرح برتا کہ غزل ہر موضوع کے اظہار پر قادر ہو گئی۔ غالب کے استعاروں کی وجہ سے اردو شاعری کی زبان میں یہ صلاحیت آگئی کہ وہ مذہب اور تصوف کے علاوہ دنیا اور اس کے معاملات اور مسائل کی عکاسی کر سکے اور عشقِ فتنہ گر کے علاوہ آشوبِ آگہی کے لیے بھی توانائی پیدا کر سکے۔ غالب کی تراکیب نے ہمارے کتنے ہی شاعروں اور ادیبوں کی کتابوں کے نام فراہم کیے ہیں اور غالب کے اسلوب نے حسرت، اقبال، فانی، عزیز، شاقب، یگانہ کوئی راہوں پر چلنا سکھایا ہے۔ مولانا آزاد نے ایک دفعہ کہا تھا کہ غالب کی غزل اور انیس کے مرثیے اردو شاعری کی عالمی ادب کو دین ہیں۔ اس فہرست میں اقبال کا بھی اضافہ ہو سکتا ہے۔

غزل کے ساتھ مشاعرے کا نام بھی وابستہ ہے۔ غالب نے اگرچہ مشاعروں کے لیے بہت سی غزلیں لکھیں مگر وہ مشاعروں کے شاعر نہیں تھے۔ مشاعرہ فوری اپیل کی شاعری کا مطالبہ کرتا ہے۔ غالب کا کلام غور و فکر کا۔ لیکن غالب کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد بھی خاصی ہے جو ہر ذہن کے لیے تسکین و انبساط کا سامان فراہم کر سکتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے یہاں معنی کی کمی پر تئیں ہوتی ہیں اور بقدر ظرف اور بقدر ذوق ہر ایک ان سے کیفیت اور خط حاصل کر سکتا ہے۔ یہ معمولی بات نہیں ہے کہ مغنیوں اور مصوروں دونوں کے لیے غالب فردوس گوشت اور جنت نگاہ کا باعث ہیں۔ ستیش گجرال نے مجھ سے کہا تھا کہ غالب کا یہ شعر انھیں اکثر HAUNT کرتا ہے۔

جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے

سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

پچھتائی ہوں یا صادقین، گجرال ہوں یا حسین، غالب کی لفظی تصویروں کو رنگوں اور خطوط میں منتقل کرنے کی تحریک ان کے اندر کیوں پیدا ہوتی ہے۔ ترقی پسند شاعری ہو یا جدید شاعری، غالب کیوں اس دور کے سوز و گداز اور درد و داغ، جستجو اور آرزو کے نقیب ہیں۔ شاید اس لیے کہ ان کے کلام میں ہماری زبان کا مزاج، اس کی ہندوستانی بنیاد، عجم کا حسن طبیعت عرب کا سوز و دروں اور ہر نظر فریب، گلشن کے لیے چشم واکشودہ، کا جلوہ صدر رنگ مل جاتا ہے۔

غالب کے کلام میں بہت سی غلطیاں مل جائیں گی۔ اُن کی زبان نک سک سے درست نہیں ہے۔ طباطبائی نے غالب کی زبان کی خامیوں پر اپنی شرح میں خاصی روشنی ڈالی ہے۔ ذوق کا کلام زبان کے لحاظ سے بڑی حد تک بے عیب ہے۔ لیکن بڑائی اور صحت زبان میں بڑا فرق ہے۔ ذوق نے زبان کو محفوظ کیا ہے۔ غالب نے زبان کو وسیع اور بلند اور گہرا بنایا ہے اور جذبے کے طوفان میں ذہن کی بجلی پیدا کی ہے۔ انھوں نے حیرت، لذت، عبرت، معرفت سب کو سمو کر، شاعری کو وہ حکمت اور دیدہ دری عطا کی ہے جس کی قدر و قیمت، معنویت اور عظمت مسلم ہے۔

یک بخت اورچ نذر سبک باری اسد

سر پرو بال سایہ بال و ہمانہ مانگ

غالب اور جدید ذہن

چند سال ہوئے میں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ایک تجربہ کیا تھا۔ یونیورسٹی کے تیس ایسے اشخاص سمجھوار دو کے ادیب یا شاعر یا استاد ہیں، یہ فرمائش کی گئی تھی کہ وہ غالب کے دس بہترین اشعار کی نشان دہی کریں اور اپنے انتخاب کے وجوہ بھی بیان کریں۔ اس تجربے کے خاصے دل چسپ نتائج برآمد ہوئے۔ دس میں سے چار ایسے اشعار تھے جو نسخہ حمید یہ ہیں اور مسترد ادل دیوان غالب میں نہیں اور لقیہ اشعار میں بھی جذبے کی تصویروں کے بجائے فکری پہلو یا نفسیات پر زیادہ توجہ تھی۔

اس لیے میرے نزدیک نسخہ حمید یہ کے اشعار کا مطالعہ جتنا گہرا ہوگا، غالب کی عظمت اتنی ہی واضح ہوگی۔ غالب کے بہت سے بلند پایہ اشعار یا تو بہ نسبت نسخہ حمید یہ ہیں موجود ہیں یا ان کے نقش ادل کی بنیاد پر نقش ثانی تیار کیا گیا ہے۔ نسخہ حمید یہ اور بیاض علائی میں غالب کی تین غزلیں ایک ہی زمین اور ردیف قافیہ میں ہیں۔ ان غزلوں کے منتخب اشعار سے جو غزل بنتی ہے اس کی طرف میں آپ کو خاص طور پر متوجہ کرنا چاہتا ہوں۔

مکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں دشتِ غم میں آہوئے صیادِ دیدہ ہوں
ظاہر ہیں میری تسکُل سے انس کے لُٹاں
چوں شاہِ لُبتِ دستِ بدنداں گزیدہ ہوں

میں چشمِ داکشادہ و گلشنِ نظرِ فریب
 لیکن عجبست کہ شبنمِ خورشید دیدہ ہوں
 سر پرے زبال ہزار آرزو رہا
 یارب میں کس غریب کا بختِ رمیدہ ہوں
 ہوں گرمیِ لٹاؤ تصور سے لختِ سنج
 میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں
 جو چاہیے نہیں ہے مری تدرودِ منزلت
 میں یوسفِ بہ قیمتِ ادلِ خسریہ ہوں
 ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے مری حبس
 ہوں میں کلامِ خسرو لے نا شنیدہ ہوں
 اہلِ درع کے حلقے میں ہر چند ہوں زلیل
 پر عاصیوں کے فرقے میں میں برگزیدہ ہوں
 پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
 ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

آہوئے عیاد دیدہ - پشتِ دستِ بدنداں گزیدہ - شبنمِ خورشید دیدہ، غریب کا بخت
 رمیدہ، عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ - یوسفِ بہ قیمتِ ادلِ خریدہ، کلامِ خسرو لے نا شنیدہ
 عاصیوں کے فرقے میں برگزیدہ، مردم گزیدہ جیسی ترکیبوں اور فقروں میں معنی آفرینی،
 حسن آفرینی اور بلاغتِ تینوں کا ثبوت ملتا ہے۔ یہاں عبارت، اشارت اور ادا غالب
 ہی کے الفاظ میں بلائے جاں ہے۔ زندگی کے گہرے مشاہدے کے ساتھ اس کا بھرپور
 تجربہ ہے۔ اس تجربے نے تخیل میں تازہ کاری اور لالہ کاری کا ایک اعجاز دکھایا ہے
 اور یہ تخیل خصوصی تجربے کو ایک آفاقی صداقت دیتا ہے۔ ایک فن پارہ اسی نسبت سے

آفاقی ہوتا ہے جس نسبت سے اس میں خصوصی تجربہ ہوتا ہے۔ مگر یہ تجربہ فیشن یا فارم سے یا کردہ کے خیالات کی پاسداری کی وجہ سے نہیں، اس کے اپنے دل گدانتہ سے نکھل کر نکلتا ہے۔ اس لیے بنیادی شرط فن کار کے خلوص اور اس کی نظر اور اس نظر کے قطرے میں دجلے کے امکانات دیکھنے کی صلاحیت کی ہے۔ فن کار سے محض شدید جذبات یا مانگے ہوئے اُجالے سے چراغاں کرنے کی توقع غلط ہے۔ اس سے احسن مافیہ پیام یا امید کی کرن مانگنا بھی بے سود ہوگا۔ یہاں محض الفاظ کی خوب صورتی کا بھی سوال نہیں ہے جو خیال کے ہمراہ ہوتی ہے اور اسے خوشگوار بناتی ہے۔ یہاں اصلی سوال فن کار کی بصیرت اور اس بصیرت کی گہرائی کا ہے اور اس کے حیات کے دائرے کا۔ اسی کو پاورنڈ فن (*interpretative power*) یعنی اس کی زندگی کی ترجمانی کی صلاحیت کہتا ہے۔ ہمیں شاعر سے یہ مطالبہ کرنے کا حق نہیں ہے کہ وہ ہمیں تسلی دے یا نجات۔ اور اگر شاعر تسلی یا نجات کی خاطر اپنے خصوصی تجربے کو توڑتا مڑھتا ہے تو اپنے اور فن دونوں کے ساتھ زیادتی کرتا ہے۔ لیکن ہم شاعر سے یہ مطالبہ ضرور کر سکتے ہیں کہ وہ اپنے سے مخلص ہو اور اپنی مخصوص نظر کا دفا دار۔ ہاں یہ ہم ضرور دیکھیں گے کہ اس کی یہ مخصوص اور پُر خلوص نظر ہمیں کس قسم کی دکتی گہری، کتنی حکیمانہ، کتنی سچی اور کتنی دررس بصیرت دیتی ہے جس میں اس کی اپنی باط کی رنگا رنگ نزم آرائیاں بھی ہیں اور اس بساط پر وہ خاموش شمع بھی جو دلیل سحر ہے اور بہ قول اھنزدہ خاکستر پر دانہ بھی جس میں شمع شبستاں کے سب انداز جذب ہیں۔ بڑے شاعر کے لیے وقت اس کے عہد کے خانے میں اسیر نہیں ہوتا۔ اس میں ماضی بھی زندہ ہوتا ہے اور پیدا ہونے والے مستقبل کی آہٹ بھی ہوتی ہے۔ بہ قول ایک انگریزی شاعر:-

BOTH A NEW WORLD
AND THE OLD,

MADE EXPLICIT, UNDERSTOOD

IN THE COMPLETION OF ITS PARTIAL ECSTASY

THE RESOLUTION OF ITS PARTIAL HORROR

غالب کے مطالعے میں ہمیں سب سے پہلے اس بات پر غور کرنا ہے کہ غالب کے یہاں
اس قسم کے اشعار کی کثرت کیوں ہے۔

اسدار بابِ نظرتِ قدردانِ لفظ و معنی ہیں
سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاقِ محبتیں کا
بزمِ نظم میں بیضِ طاؤسِ حلقہ تار
فرشِ طرب پر گلشنِ نازِ سریدہ کھینچ
توپتِ فطرت اور خیاں با بلند
اے طفلِ خودِ مدامِ قدتِ عصا بلند
نقشِ نریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا
ہے تصور میں نہاں سرمایہٴ محوِ گلستاں
کاسۂ زانو ہے مجھ کو بیضِ طاؤسِ دس
ہے سرِ نوشت میں رستمِ زائشِ شکتی
ہوں جوں خطِ شکستہ بہرِ جہاں شکستہ دل
زلفِ خیال نازک و اظہارِ بے قرار
یارِ بیانِ شانہ کش گفتگو نہ ہو
نہ ستائش کی کتنا نہ حملے کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ بھی

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچائے
 مدعا غنقا ہے اپنے عالمِ فقریر کا
 ہجومِ منکر سے دل مثل موج لرزے ہے
 کہ شیشہ نازک دھبائے آہگینہ گداز
 ہاتھ دھو دل سے پی گرمی گرا نہ یشتے میں ہے
 آہگینہ تندی صہبا سے پچھلا جہائے ہے
 عرض کجیے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں
 کچھ خیال آیا تھا رحمت کا کہ صحر اہل گیا

ہر دور کی عام بصیرت محدود ہوتی ہے۔ سماج کا بڑا حصہ اپنی حالت پر قائم رہنے
 کی کوشش کرتا ہے۔ ایک چھوٹا اور بیدار حصہ اسے بدلنے کی یا اس کے در دیوار کے رخنے
 دکھانے کی۔ یہ بیدار حصہ اپنی بستی میں اجنبی بن جاتا ہے۔ یہ تنہا محسوس کرتا ہے۔ اس
 کی بات لوگ سمجھنا نہیں چاہتے یا سمجھنے سے انکار کر دیتے ہیں۔ کیوں کہ یہ مانوس
 جلووں کے طلسم کو توڑتا ہے اور اپنی بصیرت کی وجہ سے دیوتاؤں کے مٹی کے پاؤں
 دکھاتا ہے۔ تاج و تخت کی بستی اور بوریا کے فرش کی عظمت واضح کرتا ہے۔ سما غرجم
 سے جامِ سفال کو بہتر ثابت کرتا ہے۔ پھر اس کے اندر جو محشرستانِ تخیل ہے اس کے
 لیے اسے مروجہ زبانِ ناکافی محسوس ہوتی ہے۔ اس کی صہبا میں اس بلا کی تندی
 ہوتی ہے کہ آہگینہ کچھل جاتا ہے اور گویہ نئی میکدہ سازی ہے مگر کچھ رندوں کو
 اتنا انتظار کہاں۔ غالب نے نسخہ حمید یہ کے بیشتر اشعار کو خارج کر دیا۔ مگر
 بہت سے اشعار پر نظر ثانی کر کے ایک مظاہمہ کیا۔ ہمارا خیال ہے کہ یہ مظاہمہ
 غالب کو خاصا مہنگا پڑا۔ مگر غالب نے ناسخ اور ذوق کی راہ اختیار نہیں کی۔
 وہ کبھی نہیں سکتے تھے۔ غالب کی شاعری نہ رعایتِ لفظی کی شاعری تھی نہ محاور کی

نہ عمومی جذبات کے عمومی بیان کی۔ غالب کی شاعری ان کی انفرادیت کی پکار تھی۔ یہ انفرادیت جو
 تخیل کی آزادانہ پرواز اور تجربے میں نسر کی آئینہ دار تھی۔ مرد و زن زبان میں سما نہیں سکتی تھی جو
 جذبے کی موج یا محاررے کی مستی ہی کو برداشت کر سکتی تھی۔ ہر شاعری شروع میں سادہ
 ہوتی ہے اور اپنے زمانے میں حقیقی بھی۔ لیکن زندگی کا قانون یہ ہے کہ وہ سادگی سے
 پیچیدگی کی طرف سفر ہے۔ سادہ شاعری کے معنی یہ ہیں کہ وہ جذبے کی یک رنگی یا
 اس کی اکہری کیفیت کی آئینہ دار ہو۔ جیسے جیسے زمانہ آگے بڑھتا جاتا ہے، زندگی کے ساتھ
 شاعری بھی پیچیدہ ہوتی جاتی ہے۔ ابتدائی شاعری سنائی جاتی ہے۔ ترقی یافتہ شاعری پڑھی
 بھی جاتی ہے۔ ابتدائی شاعری میں فوری اپیل سب کچھ ہے اور اس لیے وہ جذبے یا سادہ فکر
 کا ہی بار اٹھا سکتی ہے۔ ترقی یافتہ شاعری پڑھنے، سوچنے، تخیل کی بزم آراستہ کرنے
 سخن سے ماورا جانے، معنی کی تہوں تک پہنچنے، قدام کے افکار کی گونج سے فائدہ اٹھانے
 مختلف کیفیات کو سمونے کا مطالبہ کرتی ہے۔ اردو میں شاعرے کی اہمیت بہت اہم رہی
 ہے۔ مگر اس سے نقصان بھی ہوا ہے۔ شاعرے میں طرف دار زیادہ ہوتے ہیں۔ سخن فہم
 کم۔ شاعرے میں وہ شعر مقبول ہوتا ہے جس میں یا تو پہلے مصرع میں کہی ہوئی بات کو کسی
 چابک دستی سے دوسرے مصرعے میں ثابت کر دیا جائے یا کسی محاررے کے ذریعے
 سے خیال کو رل نشیں بنا دیا جائے یا کوئی اچھا پیام دیا جائے یا کوئی سنہری یاد تازہ
 کی جائے۔ مشاعرہ نشہ اور نجات دونوں کا سامان فراہم کرتا ہے۔ اس میں شاعری جزو نیست
 از پیغمبری ہے یعنی (poetry) (prophecy) ہے۔ یہ بات اس وقت ٹھیک
 تھی جب شاعری سب کام کرتی تھی اور انسانی ذہن کا سب سے مقبول ذریعہ اظہار
 تھی۔ اس وجہ سے تاریخ اور علوم کے لیے بھی شاعری کا سہارا لینا پڑتا تھا اور مذہب
 کے لیے بھی شاعری سب سے زیادہ کارآمد تھی لیکن تہذیب کی ترقی کے ساتھ تشریف
 انسان کے بہت سے کاموں کے لیے خامی کارآمد ہو گئی ہے۔ راقعات کے بیان

کے لیے، حالات کو بدلنے کے لیے، ملٹن کے الفاظ میں خدا کے طریقوں کو انسان کے لیے صحیح ثابت کرنے کے لیے یا اقبال کے الفاظ میں آدم کو آداب خداوندی سکھانے کے لیے اب نثر زیادہ موزوں ہے۔ زندگی پچپیدگی اور اختصاص کی طرف جاتی ہے۔ شاعری بھی اس سے اپنا دامن نہیں بچا سکتی۔ شاعروں کو اب یہ بتانے کی ضرورت نہیں ہے کہ ہم کیا کریں اور نہ یہ سمجھانے کی ضرورت ہے کہ ہمیں کیا محسوس کرنا چاہیے۔ شاعری اب صرف یہ کہتی ہے کہ ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے۔ ہم یہ دیکھتے ہیں۔ ہمیں یہ نظر آتا ہے اور جب شاعری اپنی اس نظر کی ترجمان ہوتی ہے تو اپنی بلندی میں وہ خود بہ خود ایسی کلی بصیرت پیدا کر لیتی ہے کہ قطرہ میں دجلہ اور جز میں کل نظر آنے لگتا ہے۔ فن کو حاکمی نے اخلاق کا نائب مناب اور تمام مقام بتایا مگر یہاں حاکمی دراصل اپنے دور کی ضرورت کے مطابق ایک بات کو مبالغے کے ساتھ کہہ رہے تھے۔ فن اخلاق کا نائب مناب نہیں ہے۔ فن خود اخلاق ہے۔ فن خاص زمانے کا صحیفہ اخلاق نہیں ہوتا مگر وہ اپنی بلندی میں ہمیشہ اخلاقی ہوتا ہے۔ اسی طرح فن کو سماجی دستاویز ہونے کی ضرورت نہیں ہے۔ مگر فن میں ایک سماجی بصیرت ہوتی ہے۔ جو علوم سے حاصل کی ہوئی فن کو انسانی تجربے سے مربوط کر کے ہمیں اپنے طور پر سماج کی روح سے آشنا کراتی ہے۔ اس بصیرت کی وجہ سے ادیب اور فن کار جو شعور دیتے ہیں، وہ علوم کے عطا کیے ہوئے شعور سے کم اہمیت نہیں رکھتا۔ یہ علوم کا بدل بھی نہیں ہے۔ ہاں اس کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ اپنے دور کے علمی سرمائے کی روح سے آشنا ہو۔ اپنے دور کے علمی سرمائے کا فاضل ہونا اس کے لیے ضروری نہیں۔ سی۔ پی۔ اسٹون نے دو تہذیبوں کا تذکرہ جھپٹر کر مسئلہ کو اٹھایا ہے سلجھایا نہیں۔ مسئلہ ایک کے دوسرے کی جگہ لینے کا نہیں۔ دونوں کے اپنے اپنے فطری راستے پر چلنے کا اور ساتھ ساتھ چلنے اور ایک دوسرے کو متاثر

کرتے رہنے کا ہے۔ اسی لیے آج اہل نظر اس نکتے پر زور دیتے ہیں کہ انسان فی سماج کی ترقی میں صرف علوم و فنون کے سرمائے کو عام کرنا کافی نہیں ہے۔ شعر و ادب کے ذریعے سے احساس کو زندہ و توانا اور ذہن کو حساس اور بیدار رکھنے اور تخیل کو صورت نگری کے لیے اُبھارنے کا بھی سوال ہے۔ شاعری ابتدا میں فطرت کی پرستار تھی اور دیو مالا کے ذریعے سے فطرت اور انسان میں ربط قائم کرتی تھی۔ پھر اُس نے مذہب کی انگلی پکڑی اور اس کے ذریعے سے انسانیت کے کارواں کئی منزلوں سے گزرے۔ ہماری قدیم شاعری زیادہ تر مذہبی ہے۔ جدید شاعری زیادہ تر سیکولر ہے۔ سیکولر شاعری کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ مذہب کی اہمیت سے انکار کرے جس طرح اس کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ دیو مالا سے علامت کا کام نہ لے۔ مگر مجھے اس پر اصرار ہے کہ شاعری کا ارتقاء مذہبی فکر سے سیکولر فکر کی جانب ہوا ہے۔ اقبال کو بھی خدا سے یہ کہنا پڑا کہ "کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر"۔ سیکولر شاعری میں بھی فکر کا سرچشمہ مذہبی ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے لیکن سیکولر شاعری دنیوی زندگی کے زیادہ سے زیادہ پہلوؤں کا احاطہ کرنا چاہتی ہے اور آدمی کے درد و داغ اور سوز و ساز کی زیادہ سے زیادہ عکاسی کرتی ہے۔ وہ آدمی کی ملکوتیت بھی دکھاتی ہے اور اس کی شیطنت بھی۔ وہ جب دیکھتی ہے کہ مذہب کا روح کو چند رواجوں کے خانے میں اسیر کر لیا گیا ہے یا جب مذہب کے معنی آدمی کی محتاجی (Dependence) کے سمجھ لیے گئے ہیں یا جب مذہب کو بہانہ بنا کر آدمی کے اندر جو تشدد پسندی یا خون ریزی یا ہلاکت آفرینی چھپی ہوئی ہے، اُسے اُبھارا گیا ہے تو وہ کبھی کبھی ایمان اور کفر کو ایک نئے زاویے سے دیکھتی ہے۔ چنانچہ اردو کے جتنے بڑے شاعر ہیں مثلاً وکی، میر، سودا، نظیر سب سیکولر شاعر ہیں اور غالب کے یہاں اگر یہ سیکولر شاعری ایک ایسی بلندی اختیار

کر سکتی ہے جو کسی نظریے یا فلسفہء زندگی یا آئیڈیالوجی کی پابند نہیں ہے۔ شعر و ادب کی اپنی آزادی کو چوں کہ اب تک تسلیم نہیں کیا گیا ہے اس لیے زیادہ تر لوگ اس کی قدر و قیمت اس کے نظریے یا فلسفے یا آئیڈیالوجی کی خوبی یا خامی کی وجہ سے متعین کرتے ہیں۔ شعر و ادب کو اس طرح کسی مخصوص نظریے یا آئیڈیالوجی میں اسیر کرنا غلط ہے اور نہ کسی نظریے سے متاثر ہونے کی وجہ سے کسی کی شاعری بڑی یا چھوٹی ہوتی ہے۔ شعر و ادب میں بنیادی مسئلہ شعریت و ادبیت کا ہے یا اس کے جمالیاتی پہلو کا اور جمالیات کے معنی خوب صورتی یا رنگینی کے نہیں، معنی خیز فارم کے احساس کے ہیں۔ ہر نظریے کی شعر میں گنجائش ہے۔ یہاں واقعی بقائے باہمی Co-Existence کا سوال ہے۔ صرف مطالبہ ادبیت اور شعریت کا ہے اور اس کے بھی ارتقاء پر زیر تصور کا۔ نظریہ پرستی (Paganism) کی ادبیت اور ازمنہء وسطیٰ کی ادبیت اور مشینی دور کی ادبیت میں بھی فرق ہے۔ مشہور جرمن شاعر ہایمن نے ایک بڑے پتے کی بات جرمن غنائیوں اور ردمانوں کے متعلق کہی ہے کہ وہ اپنی سحر کاری کے باوجود اس دور کے جاگیردارانہ رحبت پسند سماج کی آواز ہیں اس لیے جدید ذہن شاعر کے یہاں شاعری دیکھتا ہے۔ اس کے نظریے، فلسفے، آئیڈیالوجی، اس کی دائیں بازو یا بائیں بازو میں شرکت کی بنا پر اس کا درجہ متعین نہیں کرتا۔ غالب کی عظمت کو منوانے کے لیے انھیں مفکر یا صوفی یا مہندستان کی جنگ آزادی کا مجاہد ثابت کرنا قطعاً ضروری نہیں۔ غالب نے اگر انگریزوں سے دوستی، یاد لی کی بربادی پر کوئی مرثیہ حالی یا داغ یا ظہیر دہلوی کی طرح نہیں لکھا تو اس سے غالب کی عظمت میں کوئی کمی نہیں آتی۔ شاعر شہری بھی ہوتا ہے۔ شہری کی حیثیت سے اس کے کچھ فرائض بھی ہوتے ہیں۔ شہری کو، جب گھر میں آگ لگے تو اسے بھجانا چاہیے یا آگ بجھانے کے لیے اپنی تحریر یا تقریر سے دوسرے شہریوں کو متوجہ کرنا چاہیے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ

شہر کی آگ دل کی آگ بن جائے اور اس صورت میں شہر بھی لو دینے لیکس مگر اب نہ ہو تو
 شاعر کو مطلعوں کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔ غالب نے اپنے خطوں میں دلی کی بربادی کی
 جو تصویر کھینچی ہے وہ دلی کے تمام مرثیوں پر بھاری ہے۔ مگر غالب کی دور بین نظر صرف
 شمع کشتہ کے ماتم میں مصروف نہ رہ سکتی تھی وہ ایک نئی بات کی تیاری کو بھی دیکھ سکتی اور
 دکھا سکتی تھی۔ شاعری خطابت یا صحافت نہیں ہے۔ خطابت اور صحافت کی اہمیت اپنی جگہ
 مسلم ہے۔ مگر شاعر کا کام انسان کی روح کو آئینہ دکھانا ہے۔ غالب جب کہتے ہیں:

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
 آدمی کو بھی میسر نہیں انسان ہونا
 دیر و حرم آئینہ تکرار متنا
 داماندگی شوق تراشے ہے سپنا ہیں
 متا شائے گلشن، تمنائے چیدن
 بہار آئینہ بنا، گنہ گار ہیں ہم
 با من میا و نیراے پدر! نسر زند آذر را نگر
 ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگاں خوش نکر
 طاعت میں تار ہے نہ مئے وانگیں کی لاگ
 دوزخ میں ڈال دے کوئی نے کمر بہت کو
 وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے
 مرے بت خانے میں تو کبے میں گاڑو برہمن کو
 لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم
 درد یک سناغ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں
 ایماں مجھے رد کے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر

کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے
کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں پار
سیر کے واسطے حقوڑی سی فضا اور سہی

یہ نظر جس میں تشکیک ہے زندگی کے متعلق سوالیہ نشان ہیں، شونہی ہے۔ بت
نشکنی ہے، عمام حقائق کو اُلٹ پلٹ کر دیکھنے کی کوشش ہے، لفظ پرستوں کے هجوم
میں معنی کی طرف توجہ دلانے کا دلولہ ہے۔ اپنے دور میں مقبول نہیں ہو سکتی تھی۔ لیکن
آج جب ہم حقائق پر گہری نظر ڈال سکتے ہیں تو ہم غالب کی عظمت کا راز سمجھ سکتے ہیں۔ غالب کی
وفاداری اپنی نظر سے تھی۔ شاعرِ ادیب کی وفاداری شعر و ادب سے ہونی چاہیے۔ کسی
نظریے یا آئیڈیالوجی یا فلسفے کی پاسداری سے شاعر میں بڑائی نہیں آتی۔ شعر و
ادب سماج سدھار کا آلہ نہیں بن سکتے۔ اس کے لیے تعلیم اور شہریت کے ادب
سکھانے چاہیے۔ شعر و ادب آدمی کا عسرفان عطا کرتا ہے۔ وہ سماجی تبدیلیوں سے
متاثر ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے۔ اس میں ہر فلسفیانہ نظریے یا آئیڈیالوجی کے عکس
کی گنجائش ہے خواہ وہ کوئی مذہبی نظریہ ہو یا سیاسی آئیڈیالوجی مگر شاعر اور ادیب
کے یہاں خیالات کی سمت دیکھنی چاہیے۔ ان خیالات کے کسی خاص نسخے پر اصرار
نہ کرنا چاہیے۔ ہرن پرگھاس لادنے کی جو بھی کوشش ہوگی، غلط ہوگی۔ مشترکا
مقصد جمالیاتی ہوتا ہے۔ مگر اپنے عمل میں وہ حیاتی اور کائناتی ہوتا ہے۔ مقصد
اور عمل میں فرق کو نظر انداز نہ کرنا چاہیے۔

اسی طرح فن کار کے بہ جائے فن پر توجہ ہونا چاہیے۔ یہ بات غلط ہے کہ ہر
بڑا شاعر یا اچھا شاعر بڑا یا اچھا آدمی بھی ہوتا ہے۔ غالب کی یہاں آدمی زیادہ انسان
کم۔ ان کی زندگی خاصی رنگ ریلوں میں گزری۔ انھوں نے اس بات کو کبھی چھپایا
نہیں۔ وہ مذہبی آدمی نہ تھے۔ دنیا دار آدمی تھے مگر وہ مذہب کی روح سے آشنا تھے

اور اس نے انھیں ایک رداداری اور وسیع المشرب اور انسان دوستی عطا کی تھی۔ وہ اچھے دوست تھے۔ اچھے دشمن نہیں تھے۔ وہ خاصے خود غرض آدمی تھے۔ وہ اپنے سرپرستوں کی خاصی خوشامد بھی کر لیتے تھے۔ وہ جاگیردارانہ دور کی بخشی ہوئی اقدار کے مطابق رُسیاں شان سے زندگی بسر کرنا چاہتے تھے۔ وہ دوستوں اور شاگردوں سے مدد مانگنے میں عار نہیں سمجھتے تھے۔ مگر انھوں نے اپنے فن کو کبھی ذلیل نہیں کیا۔ قصائد میں بھی مدح سے زیادہ تشبیب کو اہمیت دی۔ فن کی وجہ سے فن کا عسریز اور محترم ہونا چاہیے۔ فن کا کی وجہ سے فن نہیں۔

غالب کی اردو شاعری اور غالب کے اردو خطوط، ایک بڑی اور بیدار شخصیت کے دو پہلو ہیں۔ شاعری میں غالب کی فکر کا وہ رقص نظر آتا ہے جو آنسوئے افلاک، ترک جاسکتی ہے۔ غالب کے خطوط میں وہ آدمی نظر آتا ہے جو اس فکر کی وجہ سے تنہا محسوس کرتا ہے اور اس تنہائی کو دور کرنے کے لیے اپنے گرد ایک کھن بنا لیتا ہے۔ غالب کے مکتوب الیہ غالب کے خطوں کو بڑا عزیز رکھتے تھے۔ مگر یہ بات بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیے کہ غالب یہ خط کیوں لکھتے تھے اور کس طرح خطوں میں باتیں کرنا ان کے لیے ضروری تھا۔ جوں جوں آنسوئے افلاک کی سیر کا دلولہ ماند پڑتا گیا یہ خطوں کے ذریعے سے اکھن سازی اہم ہوتی گئی۔ اور ذہن کی شوخی نے جہان معنی کے علاوہ خلوت کی آباد کاری کو بھی اپنا شغل بنا لیا۔

یہ دور بڑا پر آشوب دور ہے۔ ولیم جیمز نے کہا تھا کہ ہم انسان دوست ان مقام فلسفوں کو غلط سمجھتے ہیں جو واضح، عقلی، ابدی اور قطعی معلوم ہوتے ہیں۔ جدید ذہن غلبت کو اہمیت دیتا ہے مگر وہ اس کی نارسائی سے بھی واقف ہے اور اس لیے وہ ایک روحانی (اس کے لازمی معنی میں نہیں) تلاش کو بھی اہمیت دیتا ہے۔ یہ ذہن صرف مایوسئی تنہائی، خواہش مرگ میں اسیر نہیں ہے۔ گوسائنس اور مشین نے جو مسائل پیدا کیے

اور اسٹڈیا لوجی جس طرح کچھ ذہنوں کی اسیری کے لیے نئے ساز و سامان لائی ہے اور بڑے شہروں کی گنجان آبادی میں خاندانی رشتوں کی شکست اور زندگی کی کشمکش نے جو مسائل پیدا کیے ہیں یا بقول کوٹسلر "مشین میں بھوت" کا جو علم ہوا ہے اس کی وجہ سے مایوسی، تنہائی اور خواہش مرگ سمجھ میں آتی ہے۔ مگر یہ ذہن انسان کے تخیل کی پرواز اور اس کے دائرہ اثر میں امانے میں بھی معروف ہے۔ ظاہر ہے کہ ازمنہ وسطی کا نسکردن کا تصور اس ذہن کو نہ پوری طرح گرفت میں لے سکتا ہے نہ اس کے ساتھ انصاف کر سکتا ہے۔ غالب ازمنہ وسطی کے آدمی تھے مگر ان کی عظمت یہ ہے کہ وہ ازمنہ وسطی سے آگے بھی دیکھتے تھے۔ ان کو صرت حیوانِ ظریف کہہ کر یا صرت ان کی تنوطیت یا رجائیت ان کے لائق یا ان کی عشقہ شاعری یا ان کے استعاروں اور ذہنی پیکروں کا تذکرہ کر کے ہم ان کی عظمت کا احاطہ نہیں کر سکتے۔ غالب کے بیشتر ہم عصر عام یا مانوس و عمل (stock responses) کے شاعر ہیں۔ غالب نئی اور منفرد حسیت کے شاعر ہیں جسے آرائش خم کا کل میں اندیشہ دور و دراز ستاتے ہیں جو عشق کو خلل دماغ بھی کہہ سکتا ہے اور درد کی دوا بھی۔ جس کے یہاں مجز و سب زہی نہیں۔ حسن کے دامن کو جو لچا نہ کھینچنے کا عزم بھی ہے۔ جو ثوابِ طاعت و زہد کو جانتا ہے۔ مگر یہ کہنے میں پس و پیش نہیں کرتا کہ طلبت ادھر نہیں آتی۔ جو ناصح پر بھی نہیں اپنے پر بھی طنز کر سکتا ہے جو حسن سے متاثر ہوتا ہے مگر یہ بھی دیکھ لیتا ہے کہ دستِ مرہون عنا اور رخسارہ رہن عا ہے۔ جو آزر دگی کو بھی ایک انداز جنون سمجھتا ہے جو خضر کو اس بات پر طعنہ بھی دے سکتا ہے کہ وہ روشناسِ خلق نہیں جو ملت کے دوسرے قوم کی جستجو کرتا ہے۔ جو جنون سے سودا کرنے میں نقصان نہیں سمجھتا۔ جو سب و زنا کے بھندے کی گیرائی کو نہیں مانتا اور اسے دین داری شیخ و برہمن کی ایک آزمائش سمجھتا ہے اور جو محبوب کی بے توجہی پر یہ کہہ سکتا ہے :-

نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے
 ردانی در شرب و مستی ادا کیے
 نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
 طرادتِ چین و خوبی ہو ا کیے

غرض غالب کی عظمت زندگی سے عشق اور اس کے عرفان میں ہے وہ زندگی
 پر کوئی لیبل نہیں لگاتے، فن کو وہ زندگی کا اداسنا س سمجھتے ہیں اور خوئے آدم
 رکھنے اور آدم زادہ ہونے پر فخر کرتے ہیں۔ وہ خوب درشت کے عام تصورات کی
 سطحیت کو جانتے ہیں۔ انھیں یہ بھی معلوم ہے کہ بہت سے پارساؤں کا کوئی نہ کوئی
 ماضی اور بہت سے گنہ گاروں کا کوئی نہ کوئی مستقبل ہوتا ہے۔

تمیزِ شستی و نیکی میں لاکھ باتیں ہیں
 بے کس آئینہ یک فرد سادہ رکھتے ہیں
 اے دہم طرازانِ حقیقی و مجازی
 عشاقِ فریبِ حق رہا بطل سے جدا ہیں
 کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے
 ہے ہر اک سر و جہاں میں ورقِ ناخواند
 تھی نگہ میری نہاں ٹھانڈے دل کی نقاب
 بے خطر جلتے ہیں اربابِ ریا میرے بعد

غالب کے ہم عمروں کا اردو زبان کا خاصا محدود تصور تھا۔ وہ یا تو جذبے کے
 سہارے چلتے تھے یا آرائش و زیبائش کے سہارے۔ غالب نے اردو شاعری کو
 ایک ذہن دیا اور ایسی زبان جو فکر کی گرمی کا ساتھ دے سکے۔ غالب نہ ہوتے تو
 اقبال بھی نہ ہوتے اور نہ جدید شاعری کی پچیدگی اور خیال کی تہوں تک پہنچنے

کی کوشش۔ غالب ہمارے لیے صرف ایک شخص نہیں ہیں۔ ایک ذہنی فضا ہیں۔ سیموئیل جانسن نے بہت دن پہلے کہا تھا کہ ہر مصنف ہر تباری کے لیے نہیں لکھتا۔ لیکن جب کسی مصنف کے افکار تیل بل قدر ہوتے ہیں تو ان کے سمجھنے کی اور ان سے بصیرت حاصل کرنے کی کوشش بھی ہوتی ہے۔ غالب سب کے لیے نہیں لکھتے تھے مگر رفتہ رفتہ ان کی ذہنی فضا تک پہنچنا ہر صاحبِ ذوق کے لیے ضروری ہو گیا ہے۔ غالب کے متداول دیوان پر اب لوگ قناعت نہیں کرتے۔ ان کے سارے کلام کا مطالعہ ضروری سمجھتے ہیں۔ یہ کام اب محض کوہ کنڈن دکاہ برآوردن نہیں رہا۔ بے ستون سے جوئے شیر نکالنے کے مترادف بن گیا ہے۔ نسخہ حمید یہ میں حسد و خاشاک بھی ہے مگر قانونِ باغبانی صحرا میں حسد و خاشاک سے گزرنا ہی پڑتا ہے۔ آخر عمر میں غالب سہل ممتنع پر بہت زور دینے لگے تھے اور خود اپنے کلام میں بھی سہل ممتنع پر بہت اصرار کرتے تھے۔ لیکن غالب کی عظمت ان کے سہل ممتنع میں نہیں ہے۔ حقیقی غالب کی جھلک نسخہ حمید یہ میں نظر آتی ہے۔ یہاں خیال کا نشہ ہے۔ آگے چل کر اس خیال کو بہتر لباس ضرور عطا کیا گیا ہے۔

گراہم گرین کا ایک کردار کہتا ہے۔

WE ARE THE FAITHLESS, WE ADMIRE THE
DEDICATED FOR THEIR COURAGE AND THEIR
INTEGRITY, FOR THEIR FIDELITY TO A
CAUSE, BUT THROUGH TIMIDITY OR THROUGH
LACK OF SUFFICIENT ZEST, WE FIND
OURSELVES THE ONLY ONES TRULY COMMIT-
TED—COMMITTED TO THE WHOLE WORLD

OF EVIL AND GOOD, TO THE WISEST, TO
 THE FOOLISH, TO THE INDIFFERENT AND
 THE MISTAKEN. WE HAVE CHOSEN NOTHING
 EXCEPT TO GO ON LIVING, 'ROLLED ROUND
 ON EARTH'S 'DIURNAL COURSE' WITH ROCKS,
 STONES AND TREES,

غالب نے اپنا مسلک اس طرح بیان کیا ہے :-
 ہے رنگِ لالہ و گلِ نسریں جدا جدا
 ہر رنگ میں بہار کا اسبات چاہیے
 سرپائے خم پر چاہیے منہگام بے حودی
 دوسوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیے
 یعنی بہ حسب گردشِ پیماۃ صفات
 عارف ہمیشہ مستِ مع ذات چاہیے

غالب کی شاعری کی مہنویت

میں حاکمی کا بڑا ہستم کرتا ہوں۔ حاکمی ہمارے ایک بزرگ شاعر اور پہلے نقاد ہیں۔
 حاکمی کی مہنویت، دھیمی اور باوقار۔ لے نے بیسویں صدی کی کئی نسلوں کو متاثر کیا ہے۔ حاکمی
 نے جو راہیں نکالیں آج وہ شاہراہیں ہیں اور ان پر ایک ہجوم رواں دواں ہے۔
 حاکمی نے ایک تاریخی ضرورت کو پورا کیا۔ انھوں نے شاعری کا تصور بدل دیا اور ادبی
 تنقید کو حقیقت بل قدر پیمانے پر دیکھا۔ مگر آج اس بات کی ضرورت ہے کہ تنقید میں
 طرف داری کی لے کو کم کیا جائے اور سخن فہمی کو بڑھایا جائے۔ حاکمی کے سامنے جو سوالات
 تھے ان کے بہت سے جوابات زندگی اور ادب نے دے دیے۔ آج ہمارے سامنے
 جو سوالات ہیں ان کے جوابات کے لیے ہمیں اپنے ادبی نظریات پر نظر ثانی کرنی پڑے گی
 ہمیں حاکمی کے شعروادب کے تصور کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے شعروادب کے
 ایک زیادہ جامع، زیادہ ہمہ گیر، زیادہ گہرے اور زیادہ معنی خیز تصور کو اپنانا
 ہوگا اور اس کے لیے عصر کا حقائق سے مدد لینا ہوگی۔

حاکمی کی تنقید ان کی تخلیق کے جواز کے طور پر وجود میں آئی۔ اس تخلیق کی اہمیت
 مسلم، مگر اس سے ہمیں تخلیق کے ایک ہی رنگ کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ یہ رنگ
 ایک ضرورت کو پورا کرتا ہے۔ مگر تخلیق کے گلشن میں اور رنگ بھی ہیں۔ حاکمی نے

اپنی نظم "شعر سے خطاب" میں اپنا شعری تصور بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔

اے شعر دل فریب نہ ہو تو تو غم نہیں پر تجھ پہ حیف ہے جو نہ ہو دل گداز تو

صنعت پہ ہونے فیتہ عالم اگر تمام ہاں سادگی سے آئیو اپنی نہ باز تو

وہ دن گئے کہ جھوٹ تھا ایمان شاعری قبلہ ہو اس طرف تو نہ کیجو مساز تو

آپ حیران نہ ہوں اگر میں کہوں کہ دل فریبی، صنعت اور جھوٹ جن سے حالی

دور رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ شعر و ادب کی شریعت میں اتنے بڑے جرم نہیں

جتنے حالی سمجھتے تھے اور دل گدازی، سادگی اور سچائی مطلق اور مقررہ اصطلاحیں

نہیں ہیں بلکہ اصنافی ہیں۔ حالی ادب کو اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام سمجھتے

تھے اور شاعری میں سادگی، اصلیت اور جوش کو سب کچھ جانتے تھے۔ میں اخلاق

کی اہمیت سے انکار نہیں کرتا۔ نہ سادگی، اصلیت اور جوش کے خلاف ہوں لیکن

عوض یہ کرنا چاہتا ہوں کہ فن خود اخلاق ہوتا ہے۔ اخلاق کا نائب نہیں ہوتا۔

شعری سادگی میں بھی ہو سکتی ہے۔ اور پیچیدگی میں بھی بلکہ چوں کہ زندگی کا

قانون یہ ہے کہ سادگی سے پیچیدگی کی طرف ارتقا ہوتا ہے۔ اس لیے شعری سادگی کو

بھی سادگی کے علاوہ زندگی کی پیچیدگی کو جذب کرنا ہو گا۔ اس طرح اصلیت

یعنی حقیقت نگاری کو آئینہ پل ماننے کے بہ جائے اسے ایک ادبی اسلوب

سمجھنا ہو گا اور اس کے علاوہ علامتی اسلوب کو جس طرح تجریدی آرٹ میں

ایک جائز اسلوب مان لیا گیا ہے اسی طرح شاعری میں بھی ماننا ہو گا اور جوش

کی اصطلاح کو سرے سے نظر انداز کر کے فن سے مکمل وفاداری پر اصرار کرنا ہو گا۔

بات یہ ہے کہ قدیم دور اور ازمنہ وسطیٰ ادب کی اپنی مخصوص بصیرت، اپنے جہان لیاقتی

عنصر زندگی کے مواد سے ایک نئی تخلیق اور اس طرح زندگی کی معنویت کی ایک نئی

شکل کے ذریعے سے ذہن کی ایک نئی تربیت اور نئی تنظیم کا احساس نہ تھا۔ ادب

پہلے مذہب کا نقیب تھا۔ پھر حشلاق کا مبلغ بنا۔ پھر اسے سیاست کا لاؤڈ اسپیکر مان لیا گیا۔ جب سائنس اور ٹیکنالوجی کو عروج ہوا اور مشین کی حکومت عام ہوئی، تو ادب کی سائنسی اقدار سے مطابقت کی کوشش ہونے لگی۔ غرض ادب وہ رہا اور کھتا جس پر کوئی نہ کوئی سواری کرتا رہا۔ ادب میں اخلاق، ادب میں مذہبی تصورات، ادب میں تصوف، ادب میں سماجی قدردیں، ادب میں انسان دوستی کے ہر نظریے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ادب کا مقصد ان میں سے کسی لفظ و نظر کی ترجمانی یا اشاعت ہے مگر ادب تلقین نہیں تخلیق ہے۔ یہ *Making* نہیں *saying* ہے۔ ادب کا مقصد نہ علم میں اضافہ کرتا ہے۔ نہ معلومات عطا کرتا۔ نہ واقعات بیان کرتا۔ اس کا مقصد تخلیقی تجربے کی ترسیل ہے۔ ادب میں بنیادی اہمیت جمالیاتی حظ کی ہے۔ تخلیقی تجربہ ایک خط عطا کرتا ہے۔ یہ خط صرف ایک نشہ نہیں دیتا۔ نشے کے نتیجے کے طور پر عرفان بھی عطا کرتا ہے۔ رابرٹ فراسٹ نے جب کہا تھا کہ شاعری مسرت سے شروع ہوتی ہے اور بصیرت پر ختم ہوتی ہے *poetry begins in delight and ends in wisdom* تو اس کا مطلب تھا۔ میں یہ مانتا ہوں کہ اچھا ادب جس کا مقصد تجربے کی معنویت کو آشکار کرنا ہے اپنے اثر میں اخلاقی بلند می یا سماجی شعور یا مذہبی کیفیت بھی عطا کر سکتا ہے۔ فن میں بڑائی فن کار کی اپنی نظر سے یا فن سے کلی ذمہ داری (*total Commitment*) پر مبنی ہے اور اس کے پیچھے ایک مربوط۔ پختہ اور حقیقی تجربہ ہے۔ یعنی سوال کسی اخلاقی یا سماجی نظریے سے اتفاق کا نہیں ہے بلکہ تجربے کی کھنگی اور گہرائی اور اس میں پوری طرح غرق ہونے کا ہے۔ یعنی بڑی شاعری، مذہبی، سماجی، متصوفانہ، اخلاقی فلسفیانہ سبھی کچھ ہو سکتی ہے مگر فن کار کے اپنے من میں ڈوبنے کی وجہ سے نہ کہ کسی بڑے فلسفے یا نظریے کی وجہ سے۔ میرے نزدیک فن کی بڑائی اول تو تجربے کی جہہ داری

میں ہے۔ یعنی اس تجربے کی کئی نہیں ہوں اور ان میں سے کسی تہہ سے لوگ متاثر ہو سکتے ہوں، یا ایک تہہ کے آج دریافت ہوئے اور دوسری کے کل یا پرسوں یا برسوں بعد۔ دوسرے یہ بڑائی تجربے کی پیچیدگی میں ہے۔ اس سلسلے میں رچرڈس کا یہ اقتباس دل چسپی سے خالی نہ ہوگا۔

”حال کے انسان کی ساری فکر اور جذبہ اس تجربے کی شکل میں ہوتا ہے جو مثال کے طور پر ازماء وسطیٰ کے انسان کے تجربے کے مقابلے میں زیادہ مخصوص اور منفرد ہوگا۔ آج ہمارے درمیان ازماء وسطیٰ کے انسان کا اس بڑے پیمانے پر موجود ہونا ہمارے لیے غلط فہمی کا باعث نہیں ہونا چاہیے۔ وہ لوگ جو سب سے زیادہ اور سب سے متنوع دل چسپیاں رکھتے ہوں یعنی وہ لوگ جن کی زندگیاں ہمارے نظریہ قدر کے مطابق سب سے زیادہ قدر و قیمت رکھتی ہیں، وہ لوگ جن کے لیے شاعر لکھتا ہے اور جن کے لیے اپیل سے ہم اسے پرکھتے ہیں۔ ناگزیر طور پر اپنے ذہنوں کی تشکیل میں پہلے سے بہت زیادہ عناصر سے کام لیتے ہیں اور شاعر جس حد تک ان مواقع سے کام لیتا ہے جو اسے پیش ہیں، یہی کرتا ہے یہ مشکل ہی نہیں ناممکن ہے کہ ہم اس بنا پر اسے اپنے قدرتی وسائل سے کام نہ لینے دیں کہ اس کے پڑھنے والے اسے سمجھ نہیں سکیں گے یہ اس کا تصور نہیں اس کے سماجی نظام کا تصور ہے۔“

ادبی تنقید کے اصول ص ۱۹-۲۱۸

حالی نے جب یادگار غالب لکھی تو سرسید کی تحریک کے اثر سے ہمارے ادب میں مقصدیت کی لہ تیز ہو چکی تھی۔ شاعر حالی قوم کے اقبال کا ماتم کر رہا تھا۔

نقاد حسّاسی سادگی، اہلیت اور جوش پر زور دے چکا تھا۔ اسے غالب کی جامعیت اور عظمت کا احساس تھا۔ مگر وہ غالب کے ابتدائی کلام کو بے راہ روی، کھنکھارے پر مجبور تھا۔ اس لیے غالب کے ابتدائی کلام کو جب بہادر شاہ ظفر اور ذوق کی دہلی نے مشکل کہہ کر نظر انداز کیا تو حاکی نے اس کی توجیہ کی ضرورت محسوس کی اور کہا کہ "جو محاورے روزمرہ کی بول چال اور بات چیت میں برتے جاتے تھے۔ انھیں کو جب اہل زبان وزن کے سانچے میں ڈھلا ہوا دیکھتے تھے تو ان کو زیادہ لذت آتی تھی اور زیادہ لطف حاصل ہوتا تھا،" یعنی عام فہم زبان، مانوس خیالات، فوری ترسیل اور مقصدی نئے کے زیر اثر غالب کی ابتدائی شاعری کو حاکی نے بھی نظر انداز کیا۔ یہاں یہ بات میرے نزدیک زیادہ اہم نہیں ہے کہ غالب نے خود اس شاعری کو مضامین حبلی کا دفتر کہا اور انتخاب میں بیشتر ایسے اشعار قلم زد کر دیے۔ صرف نمونے کے طور پر چند رہنے دیے۔ غالب اپنے دور سے آگے دیکھنے کے باوجود اس دور سے بالکل الگ نہیں ہو سکتے تھے۔ شاعرے کی شاعری نہ کرنے کے باوجود وہ مشاعروں میں شرکت کرنے پر مجبور تھے۔ انھیں تو پہلے اپنے اردو خطوط بھی اپنے شکوہ سخن کے منافی نظر آتے تھے اور یہاں ان کی رائے ان کے خطوں کی مقبولیت ہونے کے بعد بدلی۔ اس لیے غالب پر عمل جراحی کرنے اور اس کے پچیس سال تک کے کلام کو کاٹ کر پھینک دینے کی وجہ سے غالب کی عظمت اور اس کے کلام کی معنویت کا بھرپور احساس نہ ہو سکا اور حسّاسی کے بہت بعد جب مغرب کے اثر سے ادب کی اپنی مخصوص بصیرت کا عرفان بڑھا، جب جمالیاتی قدر کے شعلے کو احسن لاتی یا سماجی معنویت کے فانوس میں پیش کرنے کے بہ جائے اس کی اپنی بت و تاب کو تسلیم کیا جانے لگا، جب تخیل کی پرواز، ذہن کی برائی، تجربے کی گہرائی، جذبے کے جادو، حسن کاری کے آداب کا احساس بڑھنے لگا، جب نفسیات کے علم نے یہ واضح کر دیا کہ ذہن پچیس سال

کی عمر تک پختہ ہو جاتا ہے، شخصیت اپنا مخصوص روپ بنا لیتی ہے، آدمی جو اسے بننا ہے بن چکتا ہے اور بعد میں وہ اس نقش کو نکھارتا سنوارتا رہتا ہے، اور اس کے کھر درے پن کو دور کرتا رہتا ہے تو غالب کے منتخب کلام کی معنویت کا سراغ اس کے ابتدائی کلام سے لگانے کی کوشش شروع ہوئی جب حالی جیسے بانغ نظر نقاد نے ابتدائی کلام کو کوہ گمنان کا ہر آوردن کہہ دیا تو انگلی پکڑ کر چلنے والوں نے اس ابتدائی کلام سے سرسری گزر جانا کافی سمجھا۔ حالانکہ اس میں بہ قول میر ایک جہانِ دیگر پوشیدہ تھا۔ دوسرے سادگی کو ایک مطلق معیار ماننے کی وجہ سے اور غالب کی دید و دانش اور فکر و نظر کی شاعری جو قدرتی طور پر مانوس زبان، محاورے کے سوئے ہوئے استعارے اور عام ذہن کی فوری اپیل اور سیدھے سادے جذبے کی شاعری سے مختلف تھی، ایک عام ترسیل کی علیحدگی سے دیکھی گئی۔ یعنی شاعر کا یہ فرض ٹھہرا کہ وہ ایسی بات کہے جو فوراً سمجھ میں آجائے۔ قاری یا سامع سے کم سے کم مطالبہ کرے اور زیادہ سے زیادہ اسے پہلائے۔ پھر مشرق بہ قول کوئٹہ شخصیت اور انفرادیت کو شبہ کی نظر سے دیکھتا تھا۔ یہ مغرب کی دین ہے کہ اس نے شخصیت کی تربیت اور شخصیت کے ذریعے سے انفرادی صلاحیتوں کے پھلنے پھولنے پر زور دیا۔ شخص کو یہ حق ہے کہ وہ اپنی نظر کی تربیت کرے۔ اپنے شعلے کی حفاظت کرے۔ اپنے ذہن کی آزادی پر اصرار کرے کیوں کہ آزاد ہو کر ہی وہ کائنات کی سیر اور اس کے بھرپور نظارے کا حق ادا کر سکتا ہے۔ ذات جب مکمل ہو جی وہ کائنات کو اپنے میں سمو سکتی ہے۔ قطرہ دریا بن سکتا ہے۔ لمحہ ابدیت کا حسن اپنے اندر جذب کر سکتا ہے۔ غالب کی عظمت یہ ہے کہ اس عمر میں جب لوگ جسم کے خطوط، قوسوں اور دائروں میں کھوئے رہتے ہیں وہ خیال کی قوسوں اور دائروں کے عاشق تھے۔ ان کی رومانیت بہ قول بورا کے تخیل کے مسلک

(Cult of imagination) سے وفاداری کا دوسرا نام تھی۔ وہ اپنی نظر، اپنے شوق، اپنی بصیرت کو مکمل کر رہے تھے۔ پروفیسر مجیب نے بڑی خوبی سے اپنے ایک مضمون میں اس کی طرف اشارہ کیا ہے۔

”شاعر کا یہ منصب ہوتا ہے کہ انسان کی نظر میں وہ قوت پیدا کرے جس سے وہ اپنے آپ کو اور اپنی دنیا کو ہر پہلو سے دیکھ سکے غالب نے اس منصب کا حق ادا کیا۔ شوق کو جو انسانیت کا جوہر ہے عالم وجود کی سیر کرنا سکھایا اور اسے ہمت دلائی کہ مسکرا کر یا خفا ہو کر زندگی کی ایسی تمام شرطوں کو نا منظور کر دے جن سے اس کی آزادی محدود ہوتی ہے یا اس کے رتبہ ان نیت میں کمی پیدا ہوتی ہے۔“

سارتر اپنی کتاب ”ادب کیا ہے“ میں لکھتا ہے۔

”ایک ادیب کا مقصد ذاتی تفریعوں کا ایک سلسلہ تخلیق کرنا ہے۔“

(To create a series of personal definitions)

یہ تعریفیں فن کار کی زندگی سے وفاداری کی صلاحیت سے پیدا ہوتی ہیں۔ زندگی جس کے اپنے عجوبے ہیں اور ایسے تضادات ہیں جو ابھی تک دور نہیں ہو سکے۔ اس بات کو اسکر دائلڈ نے اس طرح کہا ہے کہ فن میں سچائی وہ ہے جس کا اُلٹ بھی سچ ہے اس سے ملتی جلتی بات فلاسیر نے کہی ہے کہ فن میں مبالغے سے کبھی ڈرنا نہیں چاہیے ہاں یہ مبالغہ فن کے مقصد سے مطابقت رکھتا ہو۔ دراصل یہ سب باتیں ارسطو کے فتوے کی تفسیر ہیں کہ فن میں ترین قیاس ناممکنات آسکتے ہیں۔ غیر ترین قیاس ممکنات نہیں۔ غالب کا اردو شاعری پر بڑا احسان یہ ہے کہ انھوں نے فن کے سچ پر زور دیا۔ اپنی نظر سے وفاداری کی عظمت واضح کی۔ فرد کی آزاد شخصیت پر اصرار کیا۔ تجربے کی پیچیدگی اور رنگارنگی سے کام لیا۔ صرٹ و جہان کے بے جائے دانش اور دانش کے

وجدان پر زور دیا۔ اسی کو وہ آئینے کا صیقل کرنا اور معنی کی رستی ٹہنا کہتے ہیں۔ پھر اس تجربے کے لیے مانوس، ہموار اور عمومی تجربے والی، ناسخ اور زوق و ظفر کی مجلسی زبان کے بجائے ایسی زبان بنائی جس میں استعارے کے ذریعے سے تازگی اور ہتہ داری پیدا کی گئی اور استعارے کے آرائشی استعمال کے بجائے تخلیقی استعمال سے زبان کو خیال کی پھل جھڑی بنایا گیا۔ حالی کا شاعری کا تصور میں اوپر بیان کر چکا ہوں۔ غالب کا شاعری کا تصور ان اشعار سے واضح ہو گا۔

زلفِ خیال نازک و اظہار بے ترار
 یارب بیان شانہ کش گفتگو نہ ہو
 شوخی اظہار غیر از وحشت محبوں نہیں
 لیلیٰ معنی اسد محمل نشین راز ہے
 حسنِ فروغِ شمع سخن دور ہے اسد
 پہلے دل گدختہ پیدا کرے کوئی
 ہجوم نکرے دل مثل موج لرزے ہے
 کہ شیشہ نازک دھبائے آبگینہ گداز
 عرض کیجیے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں
 کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحر اہل گیا
 ہاتھ دھو دل سے یہ گرمی گرا نہ لیشے میں ہے
 آبگینہ تندئی صہبا سے پگھلا جائے ہے
 اسد اربابِ فطرت تدر دانِ لفظ و معنی ہیں
 سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاقِ تحسین کا

اور یہ شعر جو میرے نزدیک غالب کا ہی کلیدی شعر نہیں، بلکہ شاعری کے

بت کدے کی کلید ہے۔

گنجینہء معنی کا طلسم اس کو سمجھے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آدے

یعنی شاعری الفاظ کا تخلیقی استعمال ہے۔ یہاں لفظ لفظ نہیں ایک جہانِ معنی ہے۔ لفظ دینا ہے لیکن اس دینا کا دروازہ، کھولنے کے لیے، معنی کے اس طلسم کو فتح کرنے کے لیے ایک روح کی ضرورت ہے۔ پھر یہ ایک طلسماتی دنیا ہے جو سائنسی یا معلوماتی صداقت کے بہ جائے جذباتی صداقت رکھتی ہے۔ مگر جو اپنی صداقت اور اسپیل میں معلوماتی، مادی اور منطقی دنیا سے کم نہیں ہے۔ بلکہ جوازِ ان کو عملیاتی جانور اور دیومالا کے ساز پر رقص کرنے والا جان کر، اپنی طلسماتی نصفا کے ذریعے سے اسے ایک نیا شعور دیتی ہے۔ اپنے خوابوں کے ذریعے سے حقائق کی توسیع کرتی ہے۔ اپنے کلیات (Absolute) کے ذریعے سے اُسے جزو میں کلی دکھاتی ہے۔ اپنے خصوصی تجربے کے ذریعے سے اسے ایک آفاقیت بخشتی ہے۔

مغرب میں روشِ خیالی کے دور کے اثرات، ہندوستان میں ذہنی تبدیلی کی ضرورت، ایک بدیہی سامراج کی بڑھتی ہوئی چہرہ دستی نے قدرتی طور پر انیسویں صدی کے وسط میں ہندوستان کو ایک نشاۃ الثانیہ دی۔ اس نے فطرت اور عقلیت کے دو مرکوزوں پر اور دونوں کو ایک دوسرے سے ملانے کے لیے ان نیت پر زور دیا۔ اس کے سامنے ترقی کا تصور ایک خطِ مستقیم کا سا تھا۔ اس کے نزدیک نیے اور پرانے میں ایک ملاپ کی ضرورت تھی۔ یہ حقیقت نگاری کی طرف اس لیے مائل ہوا کہ اس نے تخیل کی بے اعتدالی کے غماضے دیکھ لیے تھے۔ اور آتش بازی کے مزے کے لیے گھر میں آگ لگانے کو تیار نہ تھا۔ اس لیے کچھ کرنے، کچھ بتانے، کچھ سکھانے، کچھ بدلنے کی

خاطر اسے اپنے ماضی قریب کی بہت سی چیزوں کو رد کرنا پڑا۔ ہمارے کلاسیکی شعراء نے اپنی گرم پانی کی بوتل کو ہی سب کچھ سمجھ لیا تھا۔ ذہن کی کھڑکی بند کر لی تھی۔ ان لوگوں نے کھڑکی کھول دی اور باہر کی دنیا کے نظارے اور اس نظارے کی نقش بند ی میں محو ہو گئے۔ یہاں تک کہ گرم پانی کی بوتل ٹھنڈی ہو گئی اور باہر کی دنیا کے نظاروں کی رنگینی نے اتنا سرشار کیا کہ کھڑکی سے لٹک گئے اور اپنے منصب کو فراموش کر گئے دور اصلاح کی عقلیت اور اصلاح پسندی اور مقصدی لے نے یہ سمجھا یا کہ خارجی اشیاء کا بیان ہی سب کچھ ہے اور ان کی اہمیت پر زور دے کر ہم لوگوں کو سنجیدہ۔ نفع بخش اور مفید کاموں کی طرف مائل کر سکتے ہیں۔ اس رنگ کی بھی ضرورت تھی۔ مگر ادب میں یہی رنگ سب کچھ نہیں ہے۔ اس رنگ نے جہاں ہمارے ادب کی بہت سی کوتاہیوں کو دور کیا وہاں ایک نیا مرض بھی پیدا کیا۔ یعنی ادب سماجی دستاویز یا اخلاقی صحیفہ یا سیاسی منشور بن گیا۔ فن کار کی انفرادیت کی کوئی اہمیت نہیں رہی۔ کوئی اپنا نہ رہا۔ سب کا ہو گیا۔ ہمارا قدیم سربراہ اس نئی عنیک کے مطابق ایک ویرانہ ٹھہرا۔ جس میں کہیں کہیں کسی میسر، نظیر، آئین۔ غالب کا نخلستان نظر آتا ہے۔ ہماری شاعری تقلیدی، مصنوعی اور بدیشی ٹھہری۔ جس میں نہ مقامی رنگ ملا نہ نطرت کی پرستش نہ سماج کی اصلاح کا جوش، نہ نیکی، نہ نجات۔ صرف لٹہ اور شاخ نبات۔ آزاد اور حاکی نے ہمارے کلاسیکی سرمائے پر جو اعتراضات کیے تھے، ان کے اثر سے غزل کی شاعری نیم وحشیانہ صنف شاعری ٹھہری۔ نظریہ نظر سے زیادہ اہم ہو گیا۔ حاکی کی عظمت یہ قرار پائی کہ انھوں نے قوم کا مرثیہ لکھا اور اقبال کی یہ کہ انھوں نے مسلمانوں کو خواب غفلت سے جگا یا۔ نظم اس لیے ضروری ٹھہری کہ اس میں آغاز و وسط اور تکمیل کا احساس ہوتا ہے۔ شعر کی زبان کے لیے بول چال کی زبان سے قریب ہونا ضروری ٹھہرا اور نظم کے لیے سیاسی اور سماجی حقائق اور اہم واقعات کی ترجمانی

اور تشریح۔ چنانچہ رام بابو سکسینہ، کلیم الدین احمد اور صادق نے اردو ادب کی تاریخ اس طرح لکھی کہ وہ بیشتر گناہوں اور چند نیک کاموں کا سلسلہ ہے اور اردو ادب چونکہ نہ انگریزی ادب کی سی بلندی رکھتا ہے نہ بنگالی یا ہندی کی سی علاقائیت اس لیے یہ ایک جوئے کم آب ہے جو صرف شہر کے باغوں اور بے فکروں کی محفل میں دل بستگی کا سامان ہیا کر سکتا ہے۔ اسے نہ تقدیر اہم کار از معلوم ہے نہ حیات و کائنات کے امکانات کا علم۔ دنیا کے ترقی یافتہ ادبیات کے مقابلے میں یہ جیس کم مایہ کس طرح ٹھہر سکتی ہے۔ لیکن اس نظریے میں ایک بڑی حقیقت کو فراموش کر دیا گیا۔ جس کی طرف ارباب نظر اشارہ کر رہے ہیں۔ ایڈمنڈ پچ ایک مصنون میں لکھتا ہے:۔ ہر ساج کی تہذیب اپنے پس منظر میں معنی دیتی ہے۔ یہ نہ سچی ہوتی ہے نہ جھوٹی۔ نہ اچھی نہ بُری۔ نہ دانا نہ نادان انسان ہر جگہ کیساں ہے۔ تکنیکی علمیت کے معنی نہ اخلاقی برتری کے ہیں نہ بہتر ذہن کے۔ اردو ادب ایک جدید ہندوستانی زبان کا ادب ہے جس کے تنادر درخت کو ہندوستان کی سرزمین سے طاقت ملی ہے لیکن جس کے برگ و بار کی شادابی اور خوش نمائی میں عجم کے حسن طبعیت نے بڑی حد تک اور عرب کے سوز و دردوں نے کھوڑا سا حصہ لیا ہے اور جس میں وسط ایشیا کی مصائب و زلیلت کی سیرتِ فولاد اور بزمِ عشرت کے حریر و پرنسپاں کا بانگ اور کھلنڈراپن شامل ہے۔ جس نے بازار کے تہذیبی ادارے سے چلن کی طاقت لی۔ جسے صوفیوں نے جنس و رسوم و قیود سے آزاد کیا اور ایک ذہنی رواداری اور وسیع المشرب سکھائی اور جسے دربار نے نفاحت اور چابکدستی عطا کی۔ اس کی بساطِ ادب پر فارسی کا جو گہرا اثر ہے وہ کوئی دھبہ نہیں گل کاری ہے۔ کیوں کہ فارسی وہ آریائی زبان ہے جس کا سنسکرت سے قریبی رشتہ ہے۔ اور جو اتنے عرصے تک ہندوستان میں سرکاری زبان رہی ہے کہ جس طرح قدیم ہندوستان کی کبھی سنسکرت ہے۔ اسی طرح وسطی دور کے ہندوستان کی کبھی فارسی ہے۔

جسے ایرانی سبک ہندی کہتے ہیں تو اس کی ہندوستانییت واضح کر دیتے ہیں۔ اس کا شہری مزاج کوئی جرم نہیں کیوں کہ دیہات سے شہر کی طرف میلانِ تافونِ فطرت ہے۔ اس نے مذہبی اور متصوفانہ خیالات سے گہرا اثر قبول کرنے کے باوجود جس طرح دنیا کے کاروبار میں سرکھپایا ہے اور آدمی کے مختلف روپ دکھائے ہیں یعنی *secularization* کو اپنایا ہے وہ اس کا طرہ امتیاز ہے۔ اس لیے اگر اردو ادب ازمنہء وسطیٰ کے ہندوستان کے سارے اُتار چڑھاؤ اور درد و داغ اور سوز و ساز اور نشے اور نکتہ سنجی کو واضح کرتا ہے اور ہر اثر کو جذب کر کے اندر موج ہو کر اپنی شراب کی تاثیر دکھانے کا موقع دے کر ماضی کا گنجینہ۔ حال کا آئینہ اور مستقبل کا اشاریہ ہوتا ہے تو یہ اس کا ایک ایسا کارنامہ ہے جس پر ہمیں شرمانے کے بجائے فخر کرنا چاہیے۔ مگر ماہاں اور ہندوستانی اور عالمی اور آفاقی ہونے کی کوشش میں برابر لگے رہنا چاہیے۔ اس نظر سے دیکھا جائے تو ہمارا دبی سرمایہ ہمالیہ کے ہندوستان کی طرح نظر آتا ہے جس میں غالب ایورسٹ کی چوٹی کی طرح ہیں۔ مگر جس میں کچن چنگا۔ کے ٹو، ننکا پرست، سندادیوی، ترشول کی جگہ، میر، سودا، نظیر، انیس، اقبال کے مینار ہیں اور پھر سرسبز وادیاں ہیں۔ تندریا ہیں۔ برف پوش پہاڑوں کے دامن میں نیلا آئیل پھیلائے جھیلیں ہیں۔ سننے کھلکھلاتے پھولوں کے تختے ہیں۔ کالی، بھیانک مگر ایک پرکشش جلال رکھنے والی چٹانیں ہیں۔ غرض ہزار رشیوہ حسن ہے اور ہزار داستانِ عشق اور اگر اس کی شعری زبان میں فارسی تراکیب کی عبارت اشارت اور ادا سے کام لیا گیا ہے تو اس لیے کہ لفظ نشتر یا تلوار بن جائے یا ظلم پوش یا کا وہ ترنج جس کے پھٹنے سے ہر ٹکڑے سے ایک نیا ترنج پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے اس کا اردو پن صرف حاکی کی مناجاتِ بیوہ یا آرزو کی سر ملی بانسری کا اردو پن نہ ٹھہرے گا۔ بلکہ غالب کا اردو پن بھی مانا جائے گا جو اپنے اندر اردو کے سرمائے کی ساری غامی زیبائی، اس کے ماضی کی ساری صلابت، اس کی فکر کی ساری آفاقییت۔ اس کی تہذیب

کی ساری ارنیت و ماورائیت، تلاش حق کی ساری نیکی اور دھرتی کی مٹی کی
 ساری بوباس اور آدمی کی بلندی دستی کی ساری نیرنگی لئے ہوئے ہے اور
 اس لیے وہ ابتدائی دور میں اپنے فکر کے لیے دوسروں کی گھسیٹی زبان استعمال
 نہیں کرتا بلکہ اپنے خیال کی بری کوشش میں اُتارنے کے لیے سینکڑوں جتن کرتا ہے۔
 قانونِ باغبانی صحرا لکھے پھیلے خش و خاشاک سے بھی گزرتا ہے۔ الفاظ کو قابو میں لانے
 کے لیے زبردستی بھی کرتا ہے۔ مگر بالآخر اس بے ستون سے جوئے شیر نکالنے میں کامیاب
 ہو جاتا ہے۔

غالب کے وہ اشعار جو نسخہ حمید یہ میں ہیں لیکن متداول دیوان میں نہیں ہیں۔
 اس لیے اہمیت رکھتے ہیں کہ انھیں نے غالب کو غالب بنایا۔ نسخہ حمید یہ کے جواہر پاروں پر
 اس لیے لوگوں کی نظر نہیں پڑی کہ انھوں نے حاکی کی رائے سے متاثر ہو کر اس پر
 گہری نظر نہیں ڈالی۔ ورنہ یہ اشعار کس طرح نظر انداز کیے جاسکتے تھے۔

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
 ہم نے دشتِ مکاں کو ایک نقشِ پاپا یا
 خاک بازی امید، کا رحنہ طہنی
 یاس کو دو عالم سے لب بہ خندہ واپایا
 ساغرِ حبلوہ سرشار ہے ہر ذرہ خاک
 شوق دیدار بلا آئینہ سماں نکلا
 سراپا یک آئینہ دار شکست
 اسادہ ہوں یک عالم اندر دگاں کا
 بہ صورت تکلف۔ بہ معنی تا سفت
 اسد میں تبسم ہوں پیہرِ مردگاں کا

خمرِ فرحت نگہ، سامانِ یک عالم چہرہ اغاں ہے
 بہت در رنگ یاں گردش میں ہے پیما: محفل کا
 ہر رنگ میں جہلا اسدِ رفتہ انتظار
 پردانہء تجلی شمعِ ظہورِ حق
 فنا کو عشق ہے بے مقصد اں حیرت پرستاراں
 نہیں رفتارِ عسیر تیز رو پابندِ مطلب ما
 اسدِ سودائے سرسبزی سے ہے تسلیم رنگیں تر
 کہ کشتِ خشک اس کا، ابر بے پروا خرام اس کا
 بہمتناکدہ حسرتِ ذوق دیدار
 دیدہ گوخوں ہو متا شائے عینِ مطلب تھا
 نہ بخشی فرحت یک شبنمستاں جلوہ خورنے
 تصور نے کیا سامان ہزارا میسنہ بندی کا
 کس بات پر مژدہ رہا ہے اے مجننِ تمنا
 سامانِ دعا و حشر و تائید دعا و پناہ
 جوابِ سنگِ دل ہائے دشمنانِ بہت
 ز دستِ شیعہ و لہجائے دوستانِ فریاد
 اے چرخِ خاک بر سرِ تسخیرِ کائنات
 لیکن بنائے عہدِ دنیا استوار تر
 فانوسِ شمع ہے کفنِ کشتگانِ شوق
 در پردہ ہے معاملہ سوختنِ مہنوز
 فریبِ صنعتِ ایجاد کا متاشارِ کچھ

نگاہِ عکسِ فردش در خیال آئینہ ساز
 تماشا ئے گلشنِ ممتا ئے چیدن
 بہارِ آنسریا، گنہگار ہیں ہم
 دیرِ حرمِ آئینہ تکرارِ متن
 داما ندگی شوقِ ترا ہے پناہیں
 تو بہتِ فطرت اور خیالِ با بلند
 اے فضلِ خودِ معاطہ قدر سے عصا بلند
 تمیزِ زشتی و نیکی میں لاکھ باتیں ہیں
 برعکسِ آئینہ یک فردِ سادہ رکھتے ہیں
 معانِ بے ہدہ گوئی ہیں نامحانِ عزیز
 دے بدستِ نگارے ندادہ رکھتے ہیں
 آئندہ شکوہ کھنر و دعا ناسپاسی
 ہجومِ ممتا سے ناحیا رہیں ہم
 میں چشمِ واکشادہ و زنگسِ نظرِ فریب
 لیکن عبت کہ شبنمِ خورشید دیدہ ہوں
 پیدا نہیں ہے اصلِ تگ و تارِ جستجو
 مانند موجِ آبِ زبانِ بریدہ ہوں
 کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے
 ہے ہر اک فردِ جہاں میں درقِ ناخواندہ
 طاقتِ فسانہ باد، اندیشہ شعلہ اکیاد
 اے غمِ ہنوز آتش، اے دلِ ہنوز خامی

ہے یاس میں اسد کو ساتی سے بھی نراغت
 دریا سے خشک گزری مستوں کی تشنہ کامی
 بے چشم دل نہ کر ہو کس سیر لالہ زار
 یعنی یہ ہر درق درق انتخاب ہے
 تا چند بہت فطرتی طبع آرزو
 یارب بے بلندی دست دعا مجھے
 یک بار امتحان ہو کس بھی ضرور ہے
 اے جو شش عشق بادہ صبر آڑنا مجھے
 اسد بند تباہی یار ہے فردوس کا غنچہ
 اگر داہو تو دکھلا دوں کہ اک عالم گلستاں ہے
 اسد جمیت دل در کنار بے خودی خوشتر
 دد عالم آگہی سامان یک خواب پریشاں ہے
 جہاں ہر ذرہ ہے سرشارِ تمنا مجھ سے
 کس کا دل ہے کہ در عالم میں لگایا ہے مجھے
 ابر و روتا ہے کہ بزم طرب آمادہ کر و
 برق ہنستی ہے کہ فرصت کوئی دم ہے مجھ کو

نسخہ حمید یہ میں کم سے کم یقین سو شراپے ہیں جنہیں غالب کے متداول دیوان میں
 جگہ ملنی چاہیے تھی اور متداول دیوان میں کم سے کم سو شراپے نکلیں گے جو غالب کے
 شایانِ شان نہیں اور خارج کیے جانے چاہیے تھے۔ میں نے ابھی جو شعر پڑھے ہیں ان
 کا تفصیلی تجزیہ تو یہاں وقت کی کمی کی وجہ سے ممکن نہیں لیکن ان میں چند ایسی خصوصیات
 ہیں جن کی طرف توجہ دلائی ضروری ہے۔ پہلی چیز غالب کے تشعیل کی پرواز ہے جو

دشتِ امکان کو ایک نقشِ پابگھتا ہے۔ یہاں تمنا کا دوسرا قدم اور دشتِ امکان کی ترکیب دونوں قابلِ غور ہیں۔ کوئی دوسرا شاعر بزمِ امکان کہتا۔ مگر دشتِ امکان میں غالب نے امکانات کی وسعت اور دیرانی کو جس طرح اسیر کر لیا ہے انھیں کا حصہ ہے یہی تخیل ہر ذرہٴ خاک کو ساغرِ جلو کا سرشار کہتا ہے اور شوق کی آئینہ سامانی کو بلا بتا کر اس کی شدت اور اس کی قیامت کی کشش کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہ تخیل فریبِ صنعتِ ایجاد کا تماشا دیکھنے کے لیے عکسِ فروش نگاہ اور آئینہ ساز خیال دونوں کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ دیر و حصر کو آئینہٴ تکرار بتاتا ہے۔ تمیزِ زشتی و نیچی کا فریب واضح کرتا ہے۔ ہر فرد کو ورقِ ناخواندہ بتاتا ہے۔ ہوس کا امتحان کرنا چاہتا ہے۔ طاقت کو فنا و باد اور شعلہٴ ایجاد کہتا ہے۔ بندِ قہارے یار کو ایک عالمِ گلستاں کہہ کر ذہن میں کیسے کیسے جاو جگاتا ہے اور در عالمِ آگہی کو سامانِ صد خواب پریشاں کہہ کر ایک بے خودی کا سہارا ڈھونڈتا ہے۔ دوسری چیز غالب کی نظر کی گہرائی ہے جو زندگی کے تضادات کو دیکھ لیتی ہے اور ان میں ایک جدلیاتی عمل محسوس کر لیتی ہے۔ لطیف نے انھیں تضادات کی وجہ سے بلا سوچے سمجھے کہہ دیا کہ غالب نے ایک منتشر زاد یہ نگاہ کے سائے میں ایک منتشر زندگی بسر کی اور ہمارے لیے ایسی شاعری چھوڑی جو روحانی ہم آہنگی سے معز ہے۔ "حالانکہ انھوں نے اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا کہ شاعری کی زبان اس لیے بصیرت کے ابلاغ پر زیادہ قادر ہے کہ اس میں نشر کے مقابلے میں تضادات بھی ہو سکتے ہیں۔ گویا شاعری کی زبان بہ یک وقت زیادہ وجدانی اور اس لیے مبہم اور ایک معنی میں زیادہ قطعی ہوتی ہے۔ مشہور انگریزی شاعر ڈبلو۔ بی۔ یٹیس کے باپ نے اس سے کہا کہ ایک شاعر کو صبح کو خدا میں اپنے عقیدے کا اظہار کرنا چاہیے۔ اور شام کو اس میں شک کرنا چاہیے۔ کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ شیکسپیر کے عقائد کیا تھے کیوں کہ اس کے بہت سے عقائد تھے جو ایک دوسرے سے متضاد تھے۔ مذہبی

عقیدہ ہو یا سیاسی نظریہ یا اخلاقی تصور شاعر کے لیے یہ ایسا ہی ہے جیسا کہ دیو مالایا پلاٹ
 میٹس کے یہاں قدیم آئرش قصوں اور روحوں کا ذکر بہت ملتا ہے۔ جب یہ
 روحیں اس کے اعصاب پر سوار ہونے لگیں تو اس نے کہا کہ ٹوٹے پھوٹے بے ربط جملوں
 میں اور بدخط تحریر میں جو کچھ آجاتا تھا وہ اتنا ہیجان انگیز اور اتنا گہمیر معلوم ہوتا
 تھا کہ میں زندگی کا بقیہ حصہ ان منتشر جملوں کو جوڑنے اور ان کی توجیہ کرنے
 کے لیے صرف کرنے پر آمادہ ہو گیا۔ تب ان روحوں نے جواب دیا۔ "ہمیں ہم تو تمہیں
 شاعری کے لیے استعارے دینے آئے ہیں۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غزل گو شاعر
 کی بے ربطی اور غالب کے یہاں تصویر کے دونوں رخ اور زندگی کے تضادات کا احساس
 ان کی کمزوری نہیں، طاقت ہے۔ غالب کے یہاں ایک مرتب نظریہ زندگی تلاش کرنا
 اس لیے بے سود ہے کہ غالب جانتے ہیں کہ زندگی ایسی عجیب، ایسی پیچیدہ اور تضادات
 سے ایسی مملو ہے کہ اسے کسی فارمولے میں مقید نہیں کیا جاسکتا نہ اسے کوئی ایک
 لیبل دیا جاسکتا ہے کیوں کہ ہر فارمولا اور لیبل زندگی کے ایک پہلو کی عکاسی کئے گا
 کوئی دوسرا پہلو اس کی گرفت سے نکل جائے گا۔ غالب اور شیکسپیر یہیں جس طرح
 زندگی کے عجائبات و تضادات، اس کی منویت اور کبھی کبھی بے منویت کا احساس
 دلاتے ہیں، یہ ان کی بڑائی کی دلیل ہے۔ یہ زندگی سے آنکھیں چار کرنا اور اس کے
 ہر نیرنگ اور ہر جلوے کی تاب لانے کی سعی کرنا کسی معمولی شخصیت کے بس کی بات
 نہیں ہے۔ تیسری چیز جو ان اشعار سے واضح ہوتی ہے وہ غالب کا فن، اس کی بلاتنا
 اس کی پہلو داری، تہہ داری اور تراکیب کے ذریعے سے اس کی معنی آفرینی و حسن
 آفرینی اور اس کا اختصار ہے۔ دشتِ امکاں کی بلاغت کی طرف میں اشارہ
 کر چکا ہوں۔ لیکن خاک بازی امید، سودائے سرسبزی، تمنا کہ وہ حسرتِ ذوق دیدارہ
 فرصت یک شبنمستان، شیشہ دلہائے درستان، مسکن کشتگانِ شوق، معاملہ سوختن

متنائے چیدن، آئینہ تکرار تمنا، دے بدست نگارے دادہ، شبنم خورشید دیدہ، ورق
ناخواندہ، فسانہ عباد، شعلہ ایجاد، بادہ صبر آزما، دوعالم آگہی، یک خواب پریشان اپنی
ہتہ داری اور پہلو داری کی وجہ سے ذہن میں پراغاں کرتی ہیں یہ بڑی ستم ظریفی ہے کہ
سادگی کے دل دادہ جلووں اور رنگوں کی اس قوس قزح کو اُردو سے خارج کرنا
چاہتے ہیں۔ پھر غالب کی اس زبان کو مصنوعی کہنا اور اس کی حسنات و صلاحیت کو
نظر انداز کرنا، انسانی ذہن کے اکتساب اور تہذیب کی ہنرمندی کے کماں کو نظر انداز
کرنا ہے۔ میں نے بیس برس پہلے اپنے ایک مضمون میں کہا تھا کہ غالب نے اردو شاعری کو
ایک نہیں دیا۔ اس کا یہ مطلب نہ تھا کہ غالب سے پیشتر میر اور سودا اور نظیر جیسے شاعر ذہن
نہیں رکھتے تھے۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ غالب دو سروں کے عطا کیے ہوئے خیالات
اور عام مسلمات کو آنکھ بند کر کے ماننے اور مانوس جلوے دیکھنے اور دکھانے پر تانع نہ تھے
ان کی اپنی نظر تھی اور انھوں نے زندگی کا اتنا فایر مطالعہ کیا تھا کہ ان میں ایک آگہی
یادداشت مندی (Memory) پیدا ہو گئی تھی جو سوال کرتی تھی اور سوال کے
جواب کی طرف اشارہ کرتی تھی۔ ہونور کے ساتھ لپٹی ہوئی ظلمت، لطافت کے ساتھ کثافت
بندگی میں خدائی دیکھ لیتی تھی اور ان کے معنی و مقصد دریافت کرنا چاہتی تھی۔ جو پرسکون
سطح آب کی تہہ میں طوفان اور تعمیر میں مضمحل تخریب کے رمز کو سمجھتی تھی۔ جو بہ یک
وقت برق کی عبادت اور حاصل کے افسوس کی عجوبہ کاری کی تہہ تک پہنچنا چاہتی
تھی۔ جو تخیل کی مدد سے تجربے کی معنویت تک اور تجربے کی معنویت سے زندگی کی
معنویت تک پہنچتی تھی اور اس طرح ہمیں مانوس چیزوں کا نیاپن اور نئی چیزوں کا
نیاپن اور نئی چیزوں میں مانوس لے دکھا کر اپنا آشوب آگہی ہمارے اندر منتقل کرنے
کی صلاحیت رکھتی تھی۔ غالب سے پہلے غزل یا تو جذبے کی ترنگ تھی۔ یا واردات قلبیہ کا
مرقع یا حدیثِ دلبری شاعر کے شوق کی دنیا تھی یا حسن میں کھو جانے کی آرزو رکھتی تھی۔ یا زندگی

کی عام سچائیوں اور فطرتِ انسانی کے جانے پہچانے نقوش کو ابھارنے میں مصروف تھی
غالب کی غزل اس شوق کا رجز ہے جو کل کائنات کو اپنے آغوش میں لینے کی صلاحیت
رکھتا ہے۔ اس دید کا تراز ہے جو دیواروں میں روزن اور رسوائی کا انداز استغنائے حسن،
اور اس دانش کا نمونہ جو کسی شوق سے آزر دگی میں ایک اندازِ جنوں اور دایم ہر موبہ میں
حلقہء صد کام نہنگ کا عرفان رکھتی ہے۔ نظیر بچوں کی طرح زندگی کے ہر نئے و تماشے میں
کھو جاتے ہیں۔ دنیا کی بے ثباتی کا احساس انھیں بار بار ایک رنگین لمحے کی عشرت کی
طرف لے جاتا ہے۔ سو دا اس لیے تہمت لگاتے ہیں کہ لوگ ان کے آنسو نہ دیکھ سکیں اقبال
آدم کو آدابِ خداوندی سکھانے میں اس قدر منہمک ہیں کہ خائے آدم بعض اوقات اُن
کی نگاہوں سے ردِ پوشش ہو جاتی ہے۔ صوفی غالب ایک ایسا جان دار اور براق ذہن رکھتے
ہیں کہ انھیں آدمی کے انسان بننے کی دشواری کا علم ہے۔ جو واقعات کی سختی کے باوجود
جانِ عزیز کو نہیں بھولتے۔ جو ہر غم کے رگ و پے میں اُترنے کے منتظر ہیں۔ انھیں اس دنیا کی
سیہ مستی، ابر باران، خزان و بہار، نظر بازی و ذوقِ دیدار اور روزنِ دیوارِ عزیز ہیں۔ جن
کے یہاں جسم کی آ پنا ہے مگر زورِ دماغ پر ہے۔ جن کی تشکیک ایک نئے ایمان کی تلاش،
جن کی عقلیت گوشت میں ہڈی دریافت کرنے کی کوشش اور جن کی شوخی اندیشہ کائنات
کے معنی و مقصد اور حیات کے مفہوم تک پہنچنے کی داستان ہے۔ غالب نے ایک شعر میں
خضر کو لکھا ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عسیرِ جباروں کے لیے
اور روشناسِ خلق ہونے کا زخم یہ گل کھلاتا ہے
پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آٹنے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

اس طرح اپنی ناامیدی و ناکامی کے ہاتھوں اس درجہ پر پہنچ گئے ہیں کہ
 منحصر مرنے پر ہو جس کی امید
 ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے
 مگر یہ بھی کہنے کا حوصلہ رکھتے ہیں:-

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
 برق سے کرتے ہیں ردشن شیخ ماتم خاند ہم
 رگ و پے میں جب اترے زہر غم بت دیکھیے کیسا ہو
 ابھی تو تلخی کام و دہن کی آزمائش ہے
 ایک طرف کہتے ہیں:-

ہو چکیں غالب بلائیں سب نام
 ایک مرگ ناگہانی اور ہے

اور یہ بھی ارشاد ہے:-

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں مرگ
 رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

یہ سائل دہلوی کے شیخ کا نقش قدم نہیں جو یوں بھی ہے اور یوں بھی۔ بلکہ
 دو مستقل سچائیوں، دو اٹل حقیقتوں، دو الگ پہلوؤں کا احساس ہے جن سے زندگی
 عبارت ہے اور جن کے ایک دوسرے پر عمل اور رد عمل سے زندگی کی پیچیدگی
 اور عظمت، اس کا آشوب اور قیامت، اس کا جلال اور جمال، اس کی دلبری اور
 قاہری کا راز سمجھ میں آتا ہے۔ اپنے ہم عصروں میں غالب اس لحاظ سے ممتاز ہیں کہ
 وہ ذوقِ جمال کی اس مردِ صفت تک پہنچ جاتے ہیں جہاں حسن سے تمنع کا سوال نہیں پیدا ہوتا
 کیوں کہ حسن بہر حال حسن ہے اور اس لیے خیر ہے اور اس لیے صداقت :

نہیں نگار کو الفت نہ ہونگار تو ہے
 روانیِ ردش دستی ادا کیے
 نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے
 طرادتِ چمن و خوبی ہو ا کیے
 لیکن غالب کی نظر حسن کے کسی ایک روپ میں گرفتار نہیں ہے۔ وہ اسے
 ہر رنگ میں پہچانتی ہے اور بہ بانگِ دہل کہہ سکتی ہے۔

ہے رنگِ لالہ و گل و نسری جدا جدا
 ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے
 سراپائے خم پر چاہیے ہنگامِ بے خودی
 رد سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیے
 یعنی بہ حسبِ گردشِ پیمانہ صفات
 عارف ہمیشہ مستِ معنی ذات چاہیے

کثرت میں وحدت کا یہ احساس صوفی یا عاشق کے لیے ہی بصیرت نہیں کھتا سیکور
 ہندوستان کے لیے بھی ایک دعوت اور ایک چیلنج ہے۔ کیوں کہ ہندوستانی تہذیب
 کی رنگارنگی اور اس میں ایک وحدت کو لوگوں نے زبان سے تو مان لیا ہے مگر دل
 سے قبول نہیں کیا اور ایمان کے لیے اقرار باللسان کے علاوہ تصدیق بالقلب بھی
 ضروری ہے۔

ہر دور کی عام بصیرت محدود ہوتی ہے۔ ساج کا بڑا حصہ اپنی حالت پر قائم
 رہنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک چھوٹا اور بیدار حصہ اسے بدلنے کی یا اس کے فطرانوں
 کے رخنے دکھانے کی۔ یہ بیدار حصہ اپنی سبق میں اجنبی بن جاتا ہے۔ یہ اپنے آپ کو تنہا
 محسوس کرتا ہے۔ اس کی بات لوگ یا تو سمجھنا نہیں چاہتے یا سمجھنے سے انکار کر دیتے

ہیں ، کیوں کہ یہ مانوس جلووں کے طلسم کو توڑتا ہے ، دیوتاؤں کے مٹی کے پاؤں دکھاتا ہے ۔ تاجِ دخت کی پستی اور بوریاٹے فرش کی غفلت واضح کرتا ہے ۔ ساغرِ جم سے جامِ سفال کو بہتر ثابت کرتا ہے ۔ خیر و شر کے پیمانے بدل کر نئے سب سے خیر و شر کے معیار متعین کرتا ہے ۔ کبھی فردوس میں دوزخ کو ملانا چاہتا ہے اور کبھی طاعت کے تصور سے سرشار ہو کر بہشت کو دوزخ میں ڈال دینا چاہتا ہے ۔ بجز دوزخ کی حد بندوں میں وفاداری کی آزمائش دیکھتا ہے ۔ یہ پہلاتا نہیں ، چونکاتا ہے اور سکون کے بجائے غش و اضطراب پیدا کرتا ہے ۔ قدرتی طور پر اس کی بات لوگوں کو مشکل معلوم ہوتی ہے ۔ وہ ایک شاہراہ پر چل رہے ہیں ۔ یہ انھیں دشت و صحرا سے گزرنے کی دعوت دیتا ہے ۔ بڑے شاعر اس چھوٹے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور اس لیے ان کے دور میں ان کی آواز اجنبی معلوم ہوتی ہے ۔ دیکھیے غالب کے یہ اشعار ہم سے کیا کہتے ہیں :

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں حذیبِ گلشنِ نا آسربیدہ ہوں
نفسِ قیس کہ ہے چشمِ حیرانِ صحرا
گر نہیں شمعِ سیدہ غائے لیلیٰ نہ بھی
ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جگہ
ہوں میں کلامِ غنجدے نا شنیدہ ہوں
جو چاہیے نہیں وہ مری قدر و منزلت
میں یوسف بہ قیمتِ اولِ خسربیدہ ہوں
نگاہِ عبرتِ انہوں ، گاہِ برقِ دگاہِ مشعل ہے
ہوا ہر خلوت و جلوت سے حاصل ذوقِ تہنائی

غالب کے دور میں ازمنہ و وسطیٰ کے عام ذہن کے مطابق فطرت ایک مستقل معجزہ تھی۔

جسے ایک مادرِ مافی طاق کی لمحہ بہ لمحہ مددِ ہدایت نے چلا رکھا تھا۔ عالمِ طبعی اور فطرتِ انسانی مستقل اور مقرر قوانین کے پابند سمجھے جاتے تھے۔ اب یہ بات روز بہ روز واضح ہوتی جا رہی ہے کہ نہ تو عالمِ طبعی کے قوانین کو اٹل اور قطعی کہا جاسکتا ہے اور نہ فطرتِ انسانی کے اسرار و رموز اور پیچ و خم کا ہمیں پورا علم ہے۔ اس لیے حقیقت کے بہت سے روپ ہو سکتے ہیں۔ اور شعرِ ادب جس حقیقت کو پیش کرتا ہے وہ اتنی اہم ہے کہ اس کو نظر انداز کر کے ہم ذہنی افلاس، تخیلی کم مائیگی اور بالآخر شخصیت کی کجی تک سے دوچار ہو سکتے ہیں۔ شعرِ ادب اُس وقت عظیم ہوتا ہے جب وہ انکار و عقیدے، سوال اور جواب، آسمان اور زمین، مادہ و رائیت اور ارضیت، ملکوتیت اور شیطنت سب سے آشنا ہو۔ جب وہ خیال کے نشے کو لفظ کی مستی اور لفظ کی مستی کو آشوب آگہی بنا سکے۔ غالب نے سوال کیے۔ اپنے سے، دوسروں سے، حسن سے، خدا سے ان کے کلام میں کیوں، کیا اور کیسے کی بھرمار ہے۔ سوال کرنا بہ ذاتِ خود ایک جواب کا اشاریہ ہے۔ اس لیے میرے نزدیک غالب کی تشکیک، ان کی ذہنی جستجو اور اس جستجو کو توانائی کو ظاہر کرتی ہے۔ کیا ان سوالوں میں آپ کو ایک جواب نہیں ملتا۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ منہ گامہ اے خدا کیا ہے
شکن زلفِ عنبریں کیوں ہے
نیک چشمِ سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے

ہو کس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا

نہ ہو مرنا تو جیسے کا مزا کیا

میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں

گر میں نے کی کھٹی تو بے ساقی کو کیا ہوا تھا

کس بات پہ مسرور ہے اے مجز تمنا

سامانِ دھوا دھشت و تاخیر دعا پیچ

کیوں نہ فرد کس کو دروزخ میں ملا لیں یا رب

سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور کسبھی

غالب کی شاعری اس لیے ہماری نظر میں بڑی معنویت رکھتی ہے کہ اس

میں فن کار کی اپنے فن سے پوری وفاداری ملتی ہے۔ فن کی تازہ کاری

اور لالہ کاری کا جلوہ صد رنگ ملتا ہے جو استعارے اور علامت کے

ذریعے سے ذہن کو نئے نئے افق عطا کرتا ہے۔ پھر زندگی کو برابر دیکھنے

اور پوری طرح دیکھنے کا عزم نظر آتا ہے۔ وہ آدمیت ملتی ہے جو آدمی کے

ہر رنگ سے آشنا ہے۔ وہ دانش مندی ملتی ہے جو اپنے کو پہچاننے اور دوسروں

کو پرکھنے میں مدد دیتی ہے۔ وہ شوخی ملتی ہے جو اکھین کے الفاظ میں رنگ و

راحت اور سخنی دسستی کو ہموار کر سکے اور جو ہر چاند میں رہتے اور ہر ذرے

میں سورج دکھا سکے۔ وہ شوق بے پردا ملتا ہے جو بستیاں لبانا ہے اور صحرا میں

بھول کھلاتا ہے۔ وہ شخصیت ملتی ہے جس نے دنیا دیکھی بھی ہے اور برتی بھی اور

ان نے ان کو ہر رنگ میں چاہا ہے۔ غالب سے سرسید نے، حالی نے، اقبال

نے، فانی نے، ثاقب، عزیز، صفی، یگانہ نے ترقی پسند ادب اور نئی شاعری

آئی نے اثر قبول کیا ہے۔ اور ابھی اس گنجینہ معانی میں کوئی کمی نہیں آئی۔

فن کی یہ بصیرت اس در میں جب کہ سائنس اور سیاست دونوں نے روح ذہن کو بہت سے زخم لگائے ہیں۔ آج کے انسان کو اپنی ذات کے عرفان اور کائنات سے ایک نیا اور صحت مندرشتہ قائم کرنے میں بڑی معاون ہو سکتی ہے۔ اس لئے شاعر کے اس دعوے کو تسلیم کرنے میں ہمیں پس و پیش نہیں ہونا چاہیے :-

یک بخت اوج نذر سبکباری اسد
سرپر و بال سایہ دام ہمانہ مانگ

غالب کی عظمت

میں ادارہ کلپنا کا ممنون ہوں کہ اس نے غالب پر ایک سمینار کے افتتاح کے لیے مجھے یاد کیا۔ کلپنا ہندی کا ادارہ ہے اور اردو کے ایک عظیم شاعر کی صد سالہ برسی کے موقع پر ایک ایسے اجتماع کو مندرجی سمجھتا ہے جس میں مختلف زبانوں کے نمائندے اس عظیم شاعر کو خراج عقیدت پیش کریں اور اس طرح یہ واضح کر دیں کہ ہر زبان کا ادبی سرمایہ صرف اس زبان کے بولنے والوں کی ملکیت نہیں ہوتا۔ وہ دوسری زبانوں کے بولنے والوں کو بھی عزیز ہوتا ہے۔ یہ بڑا مبارک قدم ہے اور اسے سبھی کو سراہنا چاہیے۔ ساہتیہ اکادمی کے قیام کے وقت ڈاکٹر ادھاکر شنن نے کہا تھا: "ہندوستانی ادب اگرچہ بہت سی زبانوں میں لکھا جاتا ہے مگر اس میں ایک وحدت ہے" ہمیں اپنے ملک کی تہذیب کی رنگا رنگی اور اس رنگا رنگی میں وحدت دونوں کو تسلیم کرنا چاہیے اور اس پر فخر کرنا چاہیے۔ ہمیں یہ ماننا چاہیے کہ کعبہ کو راستہ ترکستان سے بھی جاتا ہے۔ ہم اپنے ادب کو دوسروں کے ادب کی مدد سے بھی سمجھ سکتے ہیں۔ حسن، صداقت، خیر ہر ادب میں ملتے ہیں اور جہاں سے یہ ملیں انھیں لے لینا چاہیے۔ کیوں کہ سارے جہان کا علم مومن کی میراث ہے۔ کالی داس، ہلسی داس، غالب، ٹیگور

بھارتی اور دوسری ہندوستانی زبانوں کے بڑے شاعر صرف ہماری ہی نہیں ایک عالم کی ملکیت ہیں۔ شعرداد جس طرح خوابوں کے ذریعے سے حقائق کی توسیع کرتا ہے۔ جس طرح جمالیاتی احساس بیدار کر کے ذہن کو بالیدہ کرتا ہے اور زندگی کی مصنویت سے آشنا کرتا ہے اس کی اہمیت آج کے پُر آشوب دور میں جب کہ ہم سائنس اور ٹیکنالوجی کو چھوڑ بھی نہیں سکتے اور اسے پیروی پا بھی نہیں بنانا چاہتے۔ آج پہلے سے زیادہ ہوتی جا رہی ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ ہم اپنے مشاہیر کے کارناموں کا آج کے معیاروں کی روشنی میں جائزہ لیں تاکہ ادب کے تسلسل کے ساتھ ذہن اور زندگی میں تسلسل قائم رہے، نئے تلسی، غالب ٹیگور اور بھارتی پیدا ہو سکیں۔ اور ہماری قومی زبانیں، طاقت کے ادب اور آگہی کے ادب دونوں کو سمو کر جدید دور کے ہیجان میں اپنا راستہ نکال سکیں۔

بہی تھوڑی سی ہے اور یہی چھوٹا سا بیانہ

اسی سے رند راز گنبد مینا سمجھتے ہیں

چند روز ہوئے عربی کے ایک ممتاز عالم سے جو یورپ کے سفیر تھے، میں، غالب صدی کی تقریبات کے متعلق تبادلہ خیال ہو رہا تھا۔ میں نے اس بات پر مسرت کا اظہار کیا کہ سارے ہندوستان میں نہایت جوش و خروش اور عقیدت و محبت سے غالب کی یاد منائی جا رہی ہے۔ بلکہ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ جس طرح سے غالب کو ہر طرف سے خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے، اُس طرح اردو کے کسی شاعر کا تو کیا ذکر ہے، ہندوستان کے کم شاعروں کو نصیب ہوا ہے۔ میں نے مشہور ہندی عالم اور کالی داس کے ماہر خصوصی جگوتی شرما پادھیال کے اس قول کا بھی حوالہ دیا کہ تلسی داس کے بعد اور ٹیگور سے پہلے ہندوستان میں غالب کے پائے کا کوئی شاعر نہیں ہوا ہے۔ میرے محترم نے اس پر کہا کہ ہٹائیے بھی آپ نے

کس شرابی کو اتنی اہمیت دے رکھی ہے۔ میں نے بار بار ان کو قائل کرنے کی کوشش کی کہ حضرت ہم غالب کا احترام اس وجہ سے نہیں کرتے کہ وہ بڑے زاہد و پرہیزگار تھے۔ ہم ان کی شاعری اور نثر کی عظمت کی وجہ سے انہیں بہت بڑا فن کار مانتے ہیں۔ شیفتہ کا حوالہ بھی دیا کہ جب غالب جوڑے کے الزام میں قید ہو گئے تھے تو اگرچہ ان کے بہت سے دوستوں اور عزیزوں نے ان کی طرف سے آنکھیں پھیر لی تھیں مگر شیفتہ برابر ان سے جیل میں ملنے جاتے رہے اور جب کسی نے اس پر تعجب کا اظہار کیا تو انہوں نے کہا کہ میرے دل میں غالب کی عزت ان کے فضل و کمال کی وجہ سے ہے، دوسری باتوں سے مجھے سروکار نہیں۔ مگر یہ بزرگ نہ ماننا تھا نہ مانے۔ اس پر مجھے پروفیسر بھائیوں کبیر کی ایک تقریر یاد آئی جس میں انہوں نے آکسفورڈ کے ایک پروفیسر کا ذکر کیا تھا۔ بھائیوں کبیر کو اپنی طالب علمی کے زمانے میں برٹریڈ رسل کی تصانیف سے گہری دل چسپی ہو گئی تھی۔ جب ایک پروفیسر کو اس کا علم ہوا کہ بھائیوں کبیر رسل کے فلسفے کے بہت قائل ہیں تو اس نے پینتالیں پر بل ڈال کر کہا کہ رسل ایک اہم فلسفی کیسے ہو سکتا ہے۔ اُس کا اخلاق کا تصور ہی غلط ہے۔

یہ سلسلہ بہت دور تک جاتا ہے۔ صوفی منش لوگ ان شعراء کو پسند کرتے ہیں جو تصوف کے اسرار و رموز نظم کریں۔ ایک خاص مذہب کے ماننے والے عام طور پر ان شعراء کے دلدادہ ہوتے ہیں جو اس مذہب کے عقائد کی تلقین کریں یا اس کی عظمت کے راگ گائیں۔ کسی دوسرے مذہب سے گہری عقیدت ان کے نزدیک اتنی قابل قدر چیز نہیں۔ اسی طرح ایک گروہ رہی شعر پسند کرتا ہے جن میں انقلاب یا سٹریخ سویرے کا ذکر ہو۔ دوسرا ایسے شعراء کو شاعر ماننے ہی پر آمادہ نہیں۔ ایک

بزرگ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ جب تک کوئی معقول انسان نہ ہو اس کی شاعری معقول نہیں ہو سکتی۔

یہ اور ایسے ہی بہت سے خیالات اس لیے ظاہر کیے جاتے ہیں کہ ہم شعرا و ادب کی اپنی مخصوص بصیرت اور اس کے اپنے رول کو اب تک تسلیم نہیں کر سکے ہیں۔ ہم اس میں کسی نہ کسی مذہبی تصور، فلسفے، سیاسی نظریے یا اخلاقی نظام سے مطابقت ڈھونڈتے ہیں۔ اس لیے اس بات کی ضرورت ہے کہ فن کی عظمت کو ان رشتوں سے بلند ہو کر دیکھا جائے اور اپنے شعری و ادبی سرمائے کو کسی مذہبی، اخلاقی، سیاسی یا سماجی نقطہ نظر سے پرکھنے کے بجائے جمالیاتی اور فنی نقطہ نظر سے اس کی قدر و قیمت متین کی جائے۔ فن کا مقصد مذہب یا اخلاق یا سیاست یا سماج کے کسی نظریے کی تلقین نہیں بلکہ فن کو تلقین سے سیر ہے۔ ہاں فن کے نتیجے کے طور پر ہمیں جو بصیرت حاصل ہوتی ہے اس میں کوئی اخلاقی میلان، کوئی سماجی شعور یا کوئی مذہبی یا متصوفانہ نظریہ بھی مل سکتے ہیں۔ مقصد کو نتیجے سے مخلوط نہیں کرنا چاہیے۔ کہا جاتا ہے کہ حضرت موسیٰؑ آگ لینے گئے تھے اور انھیں پیمبری مل گئی۔ ادب میں بھی ایک آگ کی جستجو ہوتی ہے۔ ہاں یہ جستجو حقیقی ہے اور اس میں آدمی فن من دھن کی بازی لگا دے تو آگ ڈھونڈنے والے کو پیمبری بھی مل جاتی ہے۔

اس لیے آج ہمارے لیے ضروری ہے کہ اپنی پوری ادبی تاریخ پر اور ساری ادبی سرمائے پر پھر سے نظر ڈالیں۔ ہمیں اس کام کے لیے اپنی ساری ادبی روایت پر نظر رکھنا ہوگی۔ جبلت سے عقلیت کی طرف اور جادو سے سائنس کی طرف اور سادگی سے پیچیدگی کی طرف۔ نظری حالت سے متمدن زندگی کی طرف اور مادرائیت سے ارضیت کی طرف میلان کو ذہن میں رکھنا پڑے گا۔ حساں ہمارے پہلے بڑے نقاد اور نہایت اہم شاعر ہیں۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ انھوں نے ہمارے ادبی سرمائے کے متعلق جو فیصلے

صادر کیے تھے انھیں ہم بے چون و چرا تسلیم کر لیں۔ اسی طرح غزل کے متعلق ان کی رائے اور اس کی اصلاح کے متعلق ان کے مشورے بھی غور طلب ہیں سابقہ کی مذہبیت اور سیاست کی وجہ سے ان کی شاعری کی عظمت کے راگ گائے گئے۔ ان کی شاعرانہ عظمت کا کما حقہ احساس نہیں ہوا۔ دوسرے مذاہب والوں نے اسی وجہ سے ان کی شاعری کو بھلا دیا۔ ترقی پسند تنقید نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا۔ مگر اس نے ادب کو سیاست کے مقاصد کے تابع کر کے اور سیاست کو بھی ایک خاص نظریے سے وابستہ کر کے ادب کو محدود کر دیا۔ اس نے ادبیت اور فن کے جمالیاتی پہلو کو سیاسی تبلیغ کی خاطر اکثر نظر انداز کیا۔ اسی لئے آج ہمارا سب سے اہم فریضہ یہ ہے کہ قدیم شاعری کو ایک تخلیقی تجربہ بن کر اس تجربے کی مندرجہ ذیل کو دیکھیں۔ شاعر کا تخلیق جتنا بلند ہوگا اتنا ہی وہ اس کے ذریعے تخلیق کا اور تخلیق کے ذریعے سے ایک نئی تنظیم کا کام انجام دے سکے گا۔ تخیل کو غذا تجربے سے ملے گی۔ اس لیے انفرادی تجربہ تخلیق میں جان پیدا کرے گا۔ فن کا جتنا اپنے تجربے سے وفادار ہوگا اتنا ہی اس کی تخلیق میں آب و رنگ آئے گا۔ یہاں پر ایک مشکل مندرجہ آئے گی۔ اسے قدم قدم پر یہ احساس ہوگا کہ مجھے یہ کہنا چاہیے۔ اور یہ نہ کہنا چاہیے۔ توگ یہ چاہتے ہیں اور یہ نہیں چاہتے۔ میرا احساس مجھے یہ بتاتا ہے اور دنیا وہ پسند کرتی ہے اگر وہ اس معاملے میں اپنی نظر سے وفادار رہا اور اس نے اپنے جذبے، اپنے تجربے، اپنی آگہی اپنے احساس کی بھرپور ترجمانی کر دی تو سمجھے وہ قابلِ قدر فنکار ہو گیا۔ پھر یہ تخلیقی مزاج اسکے لئے زندگی میں مشکلات پیدا کرے گا۔ جتنا وہ اپنے تجربے سے وفادار ہوگا اتنا ہی وہ دنیا کے عام عمل اور رد عمل کے لیے نااہل ہو جائے گا۔ دنیا اس کی شخصیت میں ایک کچی پائے گی۔ حالانکہ یہی عام زندگی کے معاملات کی کچی اس کے فن کی طاقت ہے۔ برنارڈ شا نے "بشر اور فوق البشر" میں فن کار کے متعلق کہا ہے کہ سچا فن کار دنیا کے نزدیک بہت سے برے کاموں کا مرکب ہو سکتا ہے۔ وہ بیوی سے بے اعتنائی برت سکتا ہے۔

بچوں کو نظر انداز کر سکتا ہے۔ وہ سماج کے قوانین توڑ سکتا ہے۔ مگر یہ سب اس لیے کہ اسے فن کے ساتھ وفادار رہنا ہے۔ ایک طرح یہ وہی شریعت اور طریقت والی بات ہے۔ اس *Abnormality* کا بوجھ اسے ڈھونا ہے۔ مگر دراصل یہ *Abnormality* ایک نئی نارملٹی کی طرف قدم ہے۔ یہ استعاروں اور علامتوں کے ذریعے سے ایسے گہرے حقائق اور ایسے نئے پہلوؤں کا احساس دلاتی ہے جن کی طرف سے عام زندگی اور اس کی مصروفیتوں نے ہمیں غافل کر دیا ہے۔ یہ طرح کے نئے فن کے ذریعے سے جسم کے تازہ دم ہونے کا کام ہے۔ میں یہاں شاعر یا فن کار کی ذاتی کمزوریوں کا جواز نہیں پیش کر رہا ہوں۔ میں صرف یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہمیں اس کے فن سے غرض رکھنی چاہیے۔ اس کی شخصی یا ذاتی خصوصیات کو عملہ کر دینا چاہیے۔ فن کار ان کمزوریوں کی وجہ سے فن کار نہیں ہوتا، ان کے باوجود ہوتا ہے۔ ورنہ یہ کمزوریاں تو بزرگی میں خاصی عام ہیں۔ مگر فن کار عام نہیں ہیں۔ اس لیے فن کار کے نظام اخلاق اور فن کے نظام اخلاق میں فرق کرنا ضروری ہے۔ میں اپنے طالب علموں کو ہر سال شروع میں رونقادر کا قصہ سناتا ہوں۔ ایک نے کہا۔ یہ کتاب اچھی ہے۔ مجھے پسند ہے۔ دوسرے نے کہا۔ مجھے پسند نہیں مگر کتاب اچھی ہے۔ دوسرا بہتر نقاد تھا۔

جس طرح فن کار کی شخصی اور ذاتی کمزوریوں کو فن کی خوبی کے اعتراضات میں خارج نہ ہونے دینا چاہیے، اسی طرح اپنے عقیدے یا مسلک کو بھی شاعر نہ منکر ہوتا ہے نہ فلسفی۔ وہ حقیقی معنی میں دانش مند ہوتا ہے۔ یعنی اسے خیالات سے محبت ہوتی ہے۔ ایلٹ کہتا ہے کہ دانش مندی *Wissenschaft* اور شاعری بلند ترین شاعروں کے یہاں توام ہوتی ہیں۔ کالی داس، تلسی داس، ٹیگور، اقبال کی شاعری میں جو دانش مندی ہے اس سے لطف اٹھانے کے لیے ان کے عقائد سے

اتفاق کننا ضروری نہیں۔ دانستے اور ملٹن کے عقائد کو ماننا ضروری نہیں۔ صرف یہ احساس کافی ہے کہ ان شاعروں نے اپنے ذاتی تجربے اور شخصی نظریے کو اس خوبی سے پیش کیا ہے کہ اس میں ایک آفاقیت آجاتی ہے جو اپنی جگہ احترام اور توجہ کی مستحق ہے۔ یعنی ہم شاعر کے ذہنی سفر میں اس کا ساقدارے سکتے ہیں۔ بڑے شاعر وہ نہیں جو زیادہ سے زیادہ فلسفہ بگھارتے ہیں یا مذہب کی تلقین کرتے ہیں یا سیاست کے اصول واضح کرتے ہیں۔ بڑے شاعر وہ ہیں جو اپنے خصوصی تجربات کے متعلق بہت کچھ کہتے ہیں۔ اور ان خصوصی تجربات میں ایک کلی نظر کی وجہ سے ایک خاص گہرائی یا عظمت یا آفاقیت خود بہ خود آجاتی ہے۔ ایف۔ آر۔ لیوس نے غلط نہیں کہا ہے کہ

آفاقیت *universality* مخصوصیت *particularity*

کی نسبت ہوتی ہے۔ یوں تو زبان خود بہت ممکن طریقہ اظہار نہیں ہے۔ مگر شاعری کی زبان اس لیے بصیرت کے ابلاغ پر زیادہ قادر ہے کہ نشر کے مقابلے میں اس میں تضادات بھی ہو سکتے ہیں۔ گویا شاعری کی زبان بہ یک وقت زیادہ وجدانی (اور اس لیے مبہم) اور زیادہ قطعی ہوتی ہے۔ مشہور انگریزی شاعر ڈبلیو۔ بی۔ ییشس کے باپ نے اس سے کہا کہ ایک شاعر کو صبح کو خدا میں اپنے عقیدے کا اظہار کرنا چاہیے اور شام کو اس میں شک کرنا چاہیے۔ کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ شیکسپیئر کے عقائد کیا تھے کیونکہ اس کے بہت سے عقیدے تھے (جو ایک دوسرے سے متضاد تھے۔ مذہبی عقیدہ ہو یا سیاسی نظریہ یا اخلاقی تصور، شاعر کے لیے یہ ایسا ہے جیسا کہ دیو مالا یا پلاٹ۔ ییشس (Yeats) کے یہاں آئرش قصوں اور روحوں کا ذکر بہت ملتا ہے۔ جب یہ روحیں اس کے اعصاب پر سوار ہونے لگیں تو اس نے کہا ٹوٹے پھوٹے بے ربط جملوں میں بدخط تحریر میں جو کچھ آجاتا تھا وہ اتنا، میجان انگیز، اتنا گنجیصر معلوم ہوتا تھا کہ میں زندگی کا بقیہ حصہ ان منتشر جملوں کو جوڑنے اور ان کی توجیہ کرنے کے لیے صرف

کرنے پر آمادہ ہو گیا۔ تب ان روحوں نے متنبہ کیا کہ ہمیں ہم تو ہمیں شاعری کے
لئے استعارے دینے آئے ہیں۔ مشہور امریکن نقاد کینتھ برک *Kenneth*

Burke اپنی کتاب زبان اور ابلاغ *Language and Communication*

میں کہتا ہے کہ آدمی علامت کو برتنے والا (علامت بننے والا یا علامت کا
استعمال کرنے والا) جانور ہے۔ وہ نفی کا موجد ہے۔ وہ اپنے فطری ماحول سے
اپنے ہی بنائے ہوئے اوزاروں کی وجہ سے علاحدہ ہو گیا ہے۔ اسے تنظیم کا خیال
متاثر کرتا ہے اور تکمیل کی آرزو اس کے لیے ایک عذاب ہے۔ *Rotten*
with perfection اگر ہم ان خیالات پر غور کریں تو ہمیں معلوم ہو گا کہ ان کی
خاصی اہمیت ہے۔ علامتوں میں سوچنا اور علامتوں میں جینا۔ علامتوں میں مرنا
انسان کا مقدر ہے۔ وہ نفی سے ہر بات شروع کرتا ہے۔ اثبات تک بھی وہ نفی
کے ذریعے سے جاتا ہے۔ میسر کی پہچان وہ یہ بتاتا ہے کہ یہ کرسی نہیں ہے۔ دن
کی یہ کہ وہ رات نہیں ہے۔ اس نے تہذیب، سائنس، معلوم، صنعت و معرفت
کے بہت سے اوزاروں پر قدرت حاصل کی ہے۔ مگر ان اوزاروں نے اس پر
حکومت کرنا شروع کر دی ہے اور اس کی روح بے چین ہے۔ تنظیم اس کی فطرت
ہے اور ہر تنظیم ایک نئی تخریب اور ایک نئی تقسیم کا سلسلہ ہوتی ہے۔ وہ تکمیل
کی خواہش میں مرتا ہے اور ایک ازم سے دوسرے ازم تک جاتا ہے۔ بڑے
شاعروں کے یہاں آدمی کی یہ ساری خصوصیات اپنے طور پر جلوہ گر ہوتی ہیں
کوئی کم کوئی زیادہ۔ میر علامتی اظہار اور اپنے فطری ماحول سے علاحدگی کے
کرب کو زیادہ ظاہر کرتے ہیں۔ فانی بھی اس خصوصیت میں ان کے شریک ہیں۔ اقبال
کو تکمیل اور تنظیم کا خیال زیادہ سستا ہے۔ تمام اردو شعرا میں غالب کے یہاں یہ
سب پہلو جلوہ گر ہیں۔ وہ پورے آدمی ہیں۔ ایک طرف وہ یہ کہتے ہیں۔

خوئے آدم دارم آدم زادہ ام
 آشکار آدم ز عصیاں می ز نم
 اہل درع کے حلقے میں ہر چند ہوں ذلیل
 پر عاصیوں کے زمرے میں میں برگزیدہ ہوں
 دوسری طرف یہ بھی فرماتے ہیں :

دیدہ تادل ہے یک آئینہ چہ راغاں کس نے
 خلوت ناز بہ پیرایہ محفل بانڈھا
 بے خبر مت کہہ ہمیں بے درد خود بینی سے پوچھ
 قلزم ذوقِ نظر میں آئینہ پایاب تھا

غالب کے یہاں علامتی پہلو دیکھیے۔ میں نسخہ حمید یہ کے اشعار سے اس لیے متاثر ہوں
 دے رہا ہوں کہ متداول دیوان بھی کی نظر میں ہے۔ لیکن نسخہ حمید یہ کے جواہر پاروں
 کو عام طور پر خرف ریزے سمجھ کر نظر انداز کیا جاتا رہا ہے۔ حالانکہ اس نے غالب کو
 عنائب بنایا اس لیے اس دور کی شاعری کو بے راہ روی نہیں سمجھنا چاہیے بلکہ اسے قانون
 باغبانی صحرا کے تحت دیکھنا چاہیے جس میں کانٹوں کی پیاس بجھائی جاتی ہے اور دیرانوں
 میں پھول کھلائے جاتے ہیں۔

ہر کب خاک جگر تشنہ صد رنگِ ظہور
 غنچے کے مے کدے میں مستِ تامل ہے بہار
 ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب
 ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پایا
 ساغرِ حبلوہ سرشار ہے ہر ذرہ خاک
 شوقِ دیدارِ بلا آئینہ سماں نکلا

شہرِ فرشتہ نگہ، سامانِ یک عالم چراغاں ہے

بقدرِ رنگِ یاں گردشِ میر ہے پیمانہ محفل کا

دیرِ دسرم آئینہء تکرارِ ممتا

ماماندگیِ شوق تراشے ہے پناہیں

میں چشمِ واکشادہ و زرگس نظرِ سریب

لیکن عبت کہ شبِ نیم خورِ شید دیدہ ہوں

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے

ہے ہر اک فردِ جہاں میں ورقِ ناخواندہ

اب نفی کا پہلو رکھنے۔

موجِ خمیازہٴ یک نشہ چہ اسلام چہ کفر

کچی یک خطِ مسطر چہ تو ہم چہ نفیس

خاکِ بازیِ امید کا رخسانہء طفلی

یاس کو درِ عالم سے لب بہ خندہ دا پایا

کس بات پہ معذور ہے اے عجزِ ممتا

سامانِ دُعا دُشت و تائیدِ دُعا یس

نے سچ سے عسلا قہ نہ ساعز سے واسطہ

میں معرضِ مثال میں دستِ بریدہ ہوں

فنا کو عشق ہے بے مقصد الِ حیرت پرستاراں

نہیں رفتارِ عمرِ تیز رو یا بندِ مطلب یا

اپنے فطری ماحول سے علاحدگی کا احساس جسے جدید دور کی اصطلاح میں

(ALIENATION) کہہ سکتے ہیں۔ اس طرح ظاہر ہوتا ہے۔

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
 ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں
 اسد خاکِ درِے خانہ اب سر پر اڑاتا ہوں
 گئے وہ دن کہ پانی جام سے لے زانو زانو تھا
 ہے سر نوشت میں رسم و شکستگی
 ہوں جوں خطِ شکستہ بہ ہر جہاں شکستہ دل
 تمیز زشتی و نیکی میں لاکھ باتیں ہیں
 بہ عکس آئینہ یک فرد سادہ رکھتے ہیں
 نہ حیرت چشم ساقی کی نہ صحبت درِ رسا عز کی
 مری محفل میں ساقی گردشِ افلاک باقی ہے
 تنہا کی خواہش اس طرح جلوہ گر ہوتی ہے۔

یک قدم و حشت سے دریں دفتر امکان کھلا
 جادہ اجزائے دو عالم دشت کا تیسرا زہ تھا
 شوق ہے سماں طراز نازش اربابِ عجز
 ذرہ صحر دست گاہ قطرہ دریا آشنا
 اسد سوائے سرسبزی سے ہے تسلیم رنگین تر
 کہ کشتِ خشک اس کا اپر بے پردہ احرام اس کا
 فتادگی میں قدم استوار رکھتے ہیں
 بزمِ جادہ سر کوٹے یار رکھتے ہیں
 نقشِ عبرت در نظر با نقدِ عشرت در لباط
 دو جہاں وسعت بہ قدر یک فنائے خندہ ہے

تکمیل کی خواہش اور اس کی سزا اس عنوان سے ملتی ہے۔

ہر رنگ میں جلا اسد فستہ انتظار
 پروانہ تجلی شمع ظہور بھٹکا
 تماشا لے گلشن تمنا لے چیدن
 بہار آفرینا گنہگار میں ہم
 نے کوچہ رسوائی وز بنیر پریشاں
 اے نالہ میں کس پرے میں آہنگ نکالوں
 سر پرے و بال ہزار آرزو رہا
 یارب میں کس غریب کا بختِ رمیدہ ہوں
 طاقت فناء باد، اندیشہ شعلہ ایجاں
 اے غم مہنوز آتش اے دل مہنوز خامی
 رہ تہ نہ سرشارِ ممتا ہوں کہ جس کو
 ہر ذرہ بہ کیفیتِ ساغر نظر آوے

اب یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ غالب کیوں اپنے دور میں اتنے مقبول نہیں ہوئے جتنے آج ہیں۔ غالب کے دور میں ازمنہ وسطیٰ کے عام ذہن کے مطابق فطرت ایک مستقل معجزہ ہے جسے ایک غیبی طاقت کی لمحہ بہ لمحہ مدد یا ہدایت نے چلا رکھا ہے۔ عالم طبیعی اور فطرت انسانی مستقل اور مقررہ قوانین کے پابند ہیں۔ شروع شروع میں سائنس نے ارتقا *Evolution* اور ترقی *(Progress)* کے ایک خطِ مستقیم کا سہارا لیا۔ مگر اب یہ بات واضح ہو گئی ہے کہ ارتقا اور بازگشت، ترقی اور ترقی معکوس ساتھ ساتھ چلتے ہیں نہ عالم طبیعی کے قوانین مستقل اور مقررہ ہیں اور نہ فطرت انسانی کے اسرار و رموز اور بیچ و خم کا ہمیں پورا علم ہے۔ اس لیے حقیقت کے بہت سے رُپ ہو سکتے ہیں اور

شعردادب جس حقیقت کو پیش کرتا ہے وہ اتنی اہم ہے کہ اس کو نظر انداز کر کے ہم ذہنی افلاس اور محنتی کم مائیگی اور بالآخر شخصیت کی کچی تک جا سکتے ہیں۔ شعردادب اُس وقت عظیم ہوتا ہے جب وہ انکار اور عقیدے، سوال اور جواب، آسمان اور زمین، ماورائیت اور ارضیت، ملکوتیت اور شیطنت سمجھی سے کام لے جب وہ خیال کے نشے کو لفظ کی مستی اور لفظ کی مستی کو آشوبِ آگہی بنا سکے۔ غالب نے سوال کئے خدا سے، دوسروں سے اور اپنے سے۔ ان کے کلام میں کیوں کیا اور کیسے بہت ملتے ہیں۔ ایک بالغ نظر نقاد نے کہا ہے کہ سوال کرنا خود ایک جواب کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس لیے میرے نزدیک غالب کی تشکیک ان کی ذہنی جستجو، اور اس جستجو کی توانائی کو ظاہر کرتی ہے۔ کیا ان سوالوں میں آپ کو ایک جواب نہیں ملتا۔

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
 پھر یہ منہ گامہ اے خدا کیا ہے
 شکن زلفِ منبریں کیوں ہے
 نیک چشمِ سرمد سا کیا ہے
 سبزہء و گل کہاں سے آئے ہیں
 ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے
 ہے کہاں مٹنا کا دوسرا ندم یارب
 ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پایا
 ہو س کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
 نہ ہو مرنا تو جیسے کا مزا کیا
 گرمی نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

کس بات پر مفسر وہ ہے اے عجز تمنا
سامانِ دعا و حشت و تاثیرِ دعا و سیح
ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں
کیوں نہ فرود میں دوزخ کو ملا لیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور کسبھی

تشکیک انکار، اختلافات کا مقصد جامد حقیقہ کے کو متزلزل کرنا اور نئی بصیرت
اور نئی آگہی بخشنا ہے۔ یہ آگہی صرف عقل سے عبارت نہیں مگر عقل اور دھواں دونوں
کو تخلیقی تخیل Creative Imagination کے لیے استعمال کرتی ہے۔ اس
تخلیقی تخیل میں صرف جذبے کی مستی یا صرف عقلی تجزیے سے کام نہیں لیا جاتا بلکہ
جذبے کی تھکر تھراہٹ اور عقل کی عطا کی ہوئی بصیرت کو اس نظریے کے لیے استعمال
کیا جاتا ہے جو دانشوری کا حق ادا کرتی رہے۔ غالب صحیح معنی میں شاعری کو دانشوری
(Poetry of Intellect) بنا دیتے ہیں۔ انھیں مسنوں میں میں نے عرصہ ہوا کہا
تھا کہ غالب نے اردو شاعری کو ذہن دیا۔ اس ذہن کی بدولت تخیل حیات و کائنات
کی سیر کرنے کے بعد جب دنیا کو دیکھتا ہے تو اسے وہ اتنی حسین نظر آتی ہے کہ اس پر بہت
سی جنتیں قربان کی جاسکیں۔ اس کو میں ارضیت کی روایت کہتا ہوں۔ ارضیت کا
احساس تو اردو کے ہر بڑے شاعر کے یہاں ملتا ہے۔ اور میر نے انسان کی عظمت اور
تظہیر نے اس کے ہزار شیوہ انداز کا ذکر بھی کیا ہے اور آقبال تو روحِ ارضی کے آدم
کے استقبال کا ترانہ بھی چھیڑتے ہیں سکران سب کے یہاں انسان اس اخلاقی مشن
کی وجہ سے اہمیت رکھتا ہے جو خدا کی کائنات کو سمجھنے اور برتنے کے لیے ہے۔ مگر
غالب کے یہاں یہ ارضیت صرف اس دنیا اور اس کے بسنے والوں کی عام خوشیوں

اور محرومیوں، عام کشمگی و سرشاری، روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی باتوں کی جذباتی اور ذہنی
 قوت اور شوق ہمتا، آرزو اور جستجو کی دنیا کے لامحدود امکانات اور ان گنت عجائبات
 کی وجہ سے اہم ہے ورنہ وہ خضر سے کیوں کہتے۔

وہ زندہ ہم ایسا کہ میں روشناس خلق کے خضر
 نہ تم کہ چور بنے عسیر جادواں کے لیے
 یا ہزاروں حوروں پر ایک حورِ ارضی کو کیوں ترجیح دیتے۔
 سیہ مستوا ابر باراں کجا
 خزاں چوں بناشد بہاراں کجا
 چہ منت ہند ناشناسا نگار
 چہ لذت دہد وصال بے انتظار
 نظر بازی و ذوق دیدار کو
 بہ فرزدکس روزن بہ دیوار کو

اب یہ بات آسانی سے سمجھ میں آجائے گی کہ فاکب کے یہاں اگرچہ عشق کے سبھی
 رنگ ملتے ہیں مگر کیوں روح کی تسبیح کی خاطر جسم کی پکار پر بھی کان دھرتے ہیں اور
 کیوں ان کے یہاں جسم کی ایکساٹھ پیر ہے جو بالآخر اعصابی توانائی اور ذہنی صحت کے
 لیے کام آتی ہے۔ ان کے اعصاب پر عورت سوار نہیں ہے وہ جانتے ہیں کہ لطافت
 بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی۔ ان کے یہاں یہ اشار مسمیٰ خنجر ہیں۔

خند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
 قہر نئی لہیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں
 اسد بند قبائے یار ہے فردوس کا غنچہ
 اگر وہاں ہو تو دیکھا دوں کہ اک عالم گلستاں ہے

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش
لباسِ نظم میں بالبدنِ مضمونِ عالی ہے
نہ کہہ کہ طاقتِ رسوائی وصال نہیں
اگر یہی عسقرِ فتنہ ہے مکرر کھینچ
رٹا دے گردہ بزمِ کشی میں قہر و شفقت کو
بھرے پیمانہ صد زندگانی ایک جام اس کا

غالب کی شاعری ایک بالغ ذہن کی شاعری ہے جو تخیل کی مدد سے زندگانی کے
ان گوشوں کو دیکھ لیتا ہے جو عام نظروں سے پوشیدہ تھے۔ یہی تخلیقی تخیل انھیں
ہر سطحی روایت اور سستے نشے کی ہٹی مائیگی سے آشنا کر دیتا ہے۔

پوچھ مت رسوائی اندازِ استخائے حسن
دستِ مرہونِ حنا رخسارِ رہنِ فرازہ کھا
کوہ کن گرسنہ مزدور طرب گاہِ رقیب
بے ستوں آئینہ خواب گراں شیریں

یہ فلسفوں اور نظریوں کی رعونت، عنفوانِ شباب کے سنہرے دھندلکے اور
جذبہ بانی ہیجان اور ماورائیت کے طلسمی غبار سے ہمیں نکال کر ایک پختگی
(لا محنت و محنت) اور دیدہ در سنجیدگی تک پہنچا دیتا ہے جن کی بدولت
زندگی نہ صرف عجائبات و تضادات کا ایک لائق ہی سلسلہ ہے بلکہ یہ عجائبات
اس قابل ہیں کہ ان کے متاثرے سے نظر کو شگفتگی اور شوخی عطا کی جائے۔ نظر کی یہ
شوخی پھر سودور زیاں نہیں دیکھتی۔ لومڑی کی طرح انگور کے خوشوں تک نہ پہنچ
سکنے کی وجہ سے انھیں کھٹا نہیں کہتی بلکہ دل جمعی کے ساتھ یہ اعلان کر سکتی ہے۔
نہیں نگار کو الفت نہ ہونگا ر تو ہے

روانیِ روشِ رستی ادا کیے
نہیں بہار کو فرصت نہ ہوا بہار تو ہے
طسارت چمن و خوبی ہوا کیے

یعنی حسن بہر حال حسن ہے خواہ مہربان ہو یا نہ ہو۔ دریا کی روانی بہر حال
دل کش ہے۔ خواہ آپ اس سے کبلی پیدا کر سکیں یا نہیں۔ آدمی بہر حال آدمی ہے
اس لیے لائق احترام ہے اور لائق اعتراف۔ رنگوں کے اختلاف پر نہیں جانا
چاہیے۔ ان میں بہار کی کار فرمائی دیکھنی چاہیے۔ نہ جلاد سے لڑنا چاہیے نہ داعط
سے جھگڑنا۔ زندگی کی کسی خاص منزل پر زور دینے سے زیادہ زندگی کے
سفر کا حق ادا کرنا ضروری ہے۔ فرد کو اپنی شخصیت کی تربیت کے لیے روشناس
خلق بھی ہونا پڑے گا اور تنہا بھی رہنا پڑے گا۔ آدمی تنہا بھی ہو سکتا ہے۔
رجائی بھی۔ مومن بھی اور کافر بھی اور تنہا طبیعت اور رجائیت، ایمان اور کفر
دونوں میں ایک اندرونی تعلق ہے۔ فن نہ نشہ ہے نہ نجات۔ یہ لفظ کے ذریعے سے
معنی کی تلاش اور معنی کی توسیع کے ذریعے سے ذہن کی سیرابی کا ایک ذریعہ ہے۔ یہ
وہ کافر جرائی ہے جو یونانی دیوتا کی طرح زخم بھی دیتی ہے اور کمان بھی اور
زخم اور کمان میں تعلق کو بھی ظاہر کر دیتی ہے۔ یہ سرد برگ ادراک معنی کے علاوہ
تماشائے نیرنگ صورت کو بھی ایک قدر مان لیتی ہے اور نفسِ قلیس کو چشم و چراغ
سجرا سمجھتی ہے۔ کیا ہوا اگر وہ شمع سیہ خانہ لیلیٰ نہیں۔ غالب اور شیکسپیئر کی بڑائی
اسی میں ہے کہ ان پر کوئی لیبیل نہیں لگایا جاسکتا سوائے نظر کے اور صاحب
نظر اپنے پیش روؤں سے مختلف ہوتا ہے۔ وہ روایت پرست نہیں ہوتا۔ روایت
سے اس طرح کام لیتا ہے کہ پرانے بادل نئی کبلی پیدا کر دیتے ہیں۔ اسی لیے
تو کہتا ہے۔

بامن میا دیزاے پدرنر زند آدم را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نگر

جس طرح غالب کی شاعری ذہن کی شوخی کو ظاہر کرتی ہے، اسی طرح غالب کی نشر شخصیت کی شوخی کو۔ جب ذہن کی شوخی کو عمر اور حسالت نے ماند کر دیا تو شخصیت کی شوخی نے خطوں کا رنگا رنگ سجا دیا۔ ایک عرصہ تک آدمی محشر خیال رہا اور خلوت انجمن بنی رہی۔ مگر پھر تنہائی کے عذاب نے خطوں کے دزیے سے ایک نئی انجمن کی طرح ڈالی۔ ان کی نشر پر اظہار خیال کرنے کا یہ موقع نہیں ہے۔ مجھے صرف یہی عرض کرنا ہے کہ دونوں میں ایک گہرا معنوی رابطہ ہے۔ فضا کی سیر ضروری تھی مگر پھر تخیل کی دولت نے اپنے درد بام اور اپنے نگلی کو پوں سے ایک لگن پیدا کی۔ جو حسلا باز چاند کے گرد چکر لگا رہے تھے وہ بھی اس بلندی سے زمین کو دیکھ کر اس پر نئے سرے سے عاشق ہو گئے۔

پروفیسر نجیب نے غالب کے اردو کلام کے انتخاب کے دیباچے میں درست کہا ہے: "شاعر کا منصب یہ ہوتا ہے کہ انسان کی نظر میں وہ قوت پیدا کرے جس سے وہ اپنے آپ کو اور اپنے دنیویا کو ہر پہلو سے دیکھ سکے۔ غالب نے اس منصب کا حق ادا کیا۔ شوق کو جو انسانیت کا جوہر ہے، عالم وجود کی سیر کرنا سکھایا اور اسے بہت دلائی کہ مسکرا کر یا خفا ہو کر زندگی کی ایسی تمام شرطوں کو نامنظور کرے جن سے اس کی آزادی محدود ہوتی ہے یا اس کے رتبہ انسانی میں کمی پیدا ہوتی ہے۔ اسی کو میں شوخی اندیشہ کہتا ہوں۔ یہ سدا بہار ہے اور سب کے لیے ہے۔ یہ غالب کی اور اردو کی ہندستان کو دینا ہے۔ اس شوخی اندیشہ کی تربیت جدید ہندوستان کا ایک مقدس فریضہ ہے جس سے ہم سب کو خواہ وہ اُردو بولنے والے ہوں یا کسی اور ہندوستانی زبان کے بولنے والے، کسی حال میں غافل نہیں رہنا چاہئے۔"

پورے غالب

(THE WHOLE OF GHALIB)

ہماری تنقید اب تک ادب کے کسی نہ کسی پابند تصور سے آزاد نہیں ہو سکی ہے گو حال میں اس تصور سے بلندی اور ادب کی اپنی خصوصیت کو واضح کرنے کی کوششیں ملنے لگی ہیں۔ ادب میں اخلاق، ادب میں مذہبی تصورات، ادب میں تصویف ادب میں سماجی قدریں۔ ادب میں انسان دوستی کے ہر نظریے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ادب کا مقصد ان میں سے کسی نقطہ نظر کی ترجمانی یا اشاعت ہے۔ مگر ادب تلقین نہیں تخلیق ہے۔ یہ *saying* نہیں ہے *making* ہے۔ ادب کی قدر و قیمت اس بات سے متعین نہیں ہوتی کہ وہ صحیفہ اخلاق یا سماجی دستاویز ہے۔ ادب خود اخلاق ہے اور وہ اپنے طور پر سماجی بصیرت بھی دیتا ہے۔ ادب کا کوئی تعلق نہ پروپیگنڈے سے ہے نہ لوگوں کی ہدایت کرنے سے، نہ راہ نجات سے، نہ فوری عمل کے لیے اُکسانے سے، اس کا مقصد نہ علم میں اضافہ کرنا ہے نہ معلومات دینا ہے، نہ واقعات بیان کرنا ہے، اس کا مقصد تخلیقی تجربے کی ترسیل ہے لیکن ترسین کے لیے ذمہ داری صرف فن کار کی

نہیں اُس کے حلقے کی بھی ہے۔ اگر آپ کارڈ یوسٹ ناقص ہے یا صرف ایک ہی
 لہر کو گرفتار کر سکتا ہے تو اس میں لہریں پھینکنے والے آے کا کیا تصور۔ تخیلی تجربہ
 جمالیاتی قدر رکھتا ہے۔ یہ خوش گوار اور دل کش ہوتا ہے اور بہ ظاہر ناخوش گوار
 اور بد صورت چیزوں سے بھی خوش گواری اخذ کر سکتا ہے۔ جس طرح دیوتا زہر
 سے امرت نکالتے تھے۔ یہ سنسنی خیزی سے دور رہتا ہے۔ مگر جذبے اور حواس کو
 اپیل کرتا ہے۔ یہ جذبے کو موردِ مہنی بناتا ہے۔ اس میں موادِ فارم میں جذب ہو جاتا
 ہے جو دنیا بھٹی زبان بن جاتی ہے اور زبان میں جذبات، خیالات اور نقطہ نظر گھل
 مل کر ایک مجموعی بصیرت عطا کرتے ہیں۔ ادب کا تعلق اس سچائی سے نہیں ہے جو
 سامعین کی ہے۔ اس کا تعلق اس صداقت سے ہے جو مانی جاسکتی ہے۔ اس
 کا منطق سے نہیں جذبے اور اس کے جادو سے تعلق ہے۔ اسی لیے ارسطو نے
 ناممکن باتوں کے بیان کو جائز قرار دیا تھا۔ مگر ناقابلِ قیاس باتوں کو نہیں۔ فن کی
 سچائی، اس کی اندرونی ضرورت اور اس کی صحت میں ہے۔ اس کی بڑائی ہمارے جذبات
 کو بیدار کرنے میں ہے۔ اس کی معلومات کی صحت یا اس کے بیان کی علمی قیمت میں نہیں۔
 فن کی سچائی تو واضح ہو گئی مگر فن کی بڑائی کس چیز میں ہے، ایلپیٹ نے کہا
 تھا کہ فن کو پرکھا تو فنی معیاروں سے جائے گا مگر اس کی بڑائی دوسرے معیاروں
 سے متعین ہوگی۔ بہ ظاہر اس سے خیال ہوتا ہے کہ ایلپیٹ کی مراد زندگی میں بڑائی
 کے معیاروں سے ہے۔ اور غالباً یہ معیار اخلاقی یا سماجی ہوں گے۔ ظاہر ہے کہ ان
 معیاروں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ایلپیٹ یہاں زندگی کی بصیرت کی
 بات کرتا ہے۔ اس کے نزدیک فن میں بڑائی اس نظریہ زندگی سے آتی ہے جو
 قاری کو مربوط، پختہ اور حقیقی تجربے پر مبنی معلوم ہو۔ یعنی سوال کسی اخلاقی یا سماجی
 نظریے سے اتفاق کا نہیں ہے بلکہ اس کی پختگی اور گہرائی اور اس میں پوری طرح

غرق ہونے کا ہے۔ یعنی بڑی شاعری، مذہبی، سماجی، متصرفانہ، اخلاقی، فلسفیانہ کبھی کبھ
 ہو سکتی ہے مگر اپنے سن میں ڈوبنے کی وجہ سے، نہ کہ کسی بڑے فلسفے یا نظریے کی وجہ سے۔ میر
 نزدیک فن کی یہ بڑائی اول تو تجربہ کی تہہ داری میں ہے۔ یعنی اس تجربے کی کٹی بہتیں
 ہوں اور ان میں سے کسی تہہ سے لوگ متاثر ہو سکتے ہوں یا ایک تہہ کے آج روشن ہونے
 اور دوسری کے کھل۔ دوسرے یہ بڑائی تجربے کی پچیدگی میں ہے۔ اس سلسلے میں
 رچرڈس کا یہ اقتباس دل چسپی سے خالی نہ ہوگا:-

”حال کے انسان کی ساری فکر اور جذبہ اس تجربے کی شکل میں ہوتا ہے
 جو مثال کے طور پر ازمنہء وسطیٰ کے انسان کے تجربے کے مقابلے میں زیادہ
 مخصوص اور منفرد ہوگا۔ آج ہمارے درمیان ازمنہء وسطیٰ کے انسان کا
 اس بڑے پیمانے پر موجود ہونا ہمارے لیے غلط فہمی کا باعث نہیں ہونا چاہیے
 وہ لوگ جن کے لیے شاعر لکھتا ہے اور جن کے لیے اپیل سے ہم اسے پرکھتے
 ہیں۔ ناگزیر طور پر اپنے ذہنوں کی تشکیل میں پہلے سے بہت زیادہ جنم
 سے کام لیتے ہیں اور شاعر جس حد تک ان مواقع سے کام لیتا ہے جو اسے
 میسر ہیں۔ یہی کرتا ہے۔ یہ مشکل ہی نہیں ناممکن ہے کہ ہم اس بنا پر اسے
 اپنے قدرتی وسائل سے کام نہ لینے دیں کہ اس کے پڑھنے والے اسے سمجھ نہ
 سکیں گے۔ یہ اس کا تصور نہیں۔ یہ اس کے سماجی نظام کا قصور ہے۔“

(ادبی تنقید کے اصول ص ۱۹-۲۱۸)

یعنی غالب کے کلام کو ان کے دور میں بہت سے لوگ جب مشکل کہہ کر نظر انداز
 کر دیتے تھے۔ تو اس میں قصور غالب کا کم تھا سان کے دور کا زیادہ تھا۔ بات یہ ہے کہ
 شاعرے کی شاعری مجموعی طور پر فوری اپیل کی شاعری ہے۔ دوسری بات یہ اہم
 ہے کہ ازمنہء وسطیٰ کا ذہن فرد اور اس کی انفرادیت کے ساتھ انصاف نہیں کر پاتا۔

تیسری بات یہ بھی ہے کہ غالب نے پچیس سال کی عمر سے پچاس سال کی عمر تک زیادہ تر فارسی میں شاعری کی اور اردو میں بہت کم کہا۔ وہ اپنے آپ کو فارسی کا شاعر سمجھتے رہے اور لوگوں کو بھی یہی باور کرا دیا۔ اسی وجہ سے گارساں دی تاسی ۱۸۴۷ء میں ذوق اور ناسخ کا ذکر کرتا ہے۔ غالب کا نہیں کرتا۔ اور غالب کی موت کے کافی عرصے بعد ۱۸۸۳ء میں جب سرسید کے سامنے علی گڑھ میں شعراء کے نام سے دو کربے بڑانے کی تحریک ہوتی ہے تو اردو کے شاعر ذوق اور فارسی کے شاعر غالب کا نام لیا جاتا ہے۔ ان پر اپنی اردو شاعری کی اہمیت بعد میں کھلی۔ جس طرح اردو خطوط کی اہمیت کا راز بعد میں سمجھ میں آیا۔ ادب میں ایسی مثالیں اور بھی ہیں۔ یہ حاکمی کا فیضان ہے کہ ان کی اہمیت و معنویت اردو دنیا پر واضح ہونی شروع اور یہ اہمیت و معنویت برابر بڑھتی جا رہی ہے۔

یہ ایک دل چسپ بات ہے کہ سرسید کی تحریک سے ادب میں مقصدیت کی نئے بہت تیز ہو گئی تھی۔ مگر مغرب کے اچھے اثرات میں سے ایک اثر یہ بھی ہوا کہ ادب کی اپنی خصوصیت کو رفتہ رفتہ مناسب اہمیت ملنے لگی اور تخیل کی پرداز، تجربے کی گہرائی، جذبے کے جابد، حسن کاری کے آداب کا احساس بڑھنے لگا۔ یہاں وہ ہے کہ غالب کے ابتدائی کلام پر بھی نظر میں پڑنے لگیں اور بجنوری نے غالب کو ایک اُنافی پس منظر میں پیش کر کے اور ان کی شاعری کی گہری منزلت کی طرف اشارہ کر کے اس رحبان کو تقویت دی۔ حاکمی کے اثر سے تبدیل کے رنگ کو "غالب کی بے راہ روی" سمجھا گیا۔ گو اس کی غیر منمولی بلند پروازی کو بھی تسلیم کیا گیا۔ مگر عام معیار یہی رہا کہ شعرو ہی ہے جو ادھر صفتِ ثل کے منہ سے نکلے اُدھر سامع کے دل میں اُتر جائے۔ یہ قول حاکمی جو محاورے روزمرہ کی بول چال اور بات چیت میں برتے جاتے تھے انھیں کو جب اہل زبان وزن کے سانچے میں ڈھلا ہوا دیکھتے تھے تو ان کو زیادہ لذت

ملتی تھی اور زیادہ لطف حاصل ہوتا تھا۔ چنانچہ عام فہم زبان، مانوس خیالات، فوری ترسیل اور مقصدی لے کے زیر اثر غالب کی ابتدائی شاعری پر وہ توجہ نہ ہوئی جو ہونی چاہیے تھی۔ اس میں شارحین کا بھی قصور ہے جنہوں نے غالب کے اشعار کے صرف معنی بیان کرنے پر قناعت کی اور نہ صوتی آہنگ کو واضح کیا، نہ الفاظ کے مناسب انتخاب اور لفظ کی نبض شناسی۔ پوئے چراغان خیال پر، نہ اس کی رنگارنگ بزم آرائی پر اور نہ ان اقدار پر جو غالب کے ان اشعار میں جلوہ گر ہیں۔ حدیہ ہے کہ غالب کو تشبیہات اور استعارات کا بادشاہ کہتے ہوئے ان کے استعارے کے تخلیقی استعمال پر اور استعارے کے ذریعے سے معنی کے کئی پہلوؤں کی طرف ذہن کو مائل کرنے کی صلاحیت پر بھی پوری توجہ نہیں ہوئی۔ مگر غالب کا عرفان بڑھتا گیا۔ اقبال کے اشارے نے بیدار اور غالب کے رشتے پر نئے سرے سے غور کرنے کی طرف مائل کیا۔ جب عام استعمال کی زبان اور ادبی زبان کا فرق سمجھ میں آنے لگا تو محض سادگی اور فوری ترسیل تدریجاً نہ رہیں۔ جب ادب پر نظریے کی گرفت ڈھیلی ہوئی اور نظر کی گہرائی اور بلندی کو بھی قابلِ اعتنا سمجھا جانے لگا تو غالب کی ہمہ گیر متنوع، زندگی کے عجائبات، تناقضات اور تضاد کی آئینہ دار شاعری کی معنویت بھی کھلی جب محض خیال یا محض زبان کی میکائی تقسیم کی لکیر کے فقیر کم ہونے لگے اور شاعری میں خیال کے انوکھے پن، اس کی معنویت، اس کی پہلوداری، اس کی پیچیدگی، جذبات کے تناؤ اور اس تناؤ کو ایک نظر یا ایک تاثر کے ذریعے سے جذب کرنے کی صلاحیت کا اعتراف ہونے لگا تو غالب کے پورے قد کا عرفان بھی بڑھا۔ چنانچہ ادل تو آج ہم غالب کے دو یا تین ٹکڑے نہیں کر سکتے بلکہ ہمیں غالب کی ساری شاعری کو نظر میں رکھنا ہوگا۔ دوسرے ہم اس کی ابتدائی شاعری کے عرفان کو غالب کے عرفان کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ تیسرے ہم اس میں زیادہ تر خرف ریزے اور چند جواہرات نہیں دیکھتے بلکہ صرف چند خرف ریزے اور زیادہ تر جواہرات دیکھتے ہیں اور حاکی

جہاں لطف کی کمی پاتے تھے وہاں گنجینہ معانی کا ایک طلسم دریافت کر سکتے ہیں جو نسخ
ہو جاتا ہے تو روح کو ایک بالیدگی اور ذہن کو ایک شادابی بخشتا ہے۔

سخنہ حمید یہ میں غالب کے اہم اور قابل قدر اشعار میں سو سے زیادہ ہیں۔

اور حسب ذیل مطلقوں یا پہلے شعر والی غزلیں خاص توجہ چاہتی ہیں۔

تنگی رنیتِ رہ تھی عدم یا وجود تھا

سیر اسفلطاع چشمِ حصور تھا

ہے کہاں ممتنا کا دوسرا قدم یا رب

ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پا یا

کارخانے سے جنوں کے بھی میں عسریاں نکلا

میری قسمت کا نہ اک آدھ گریباں نکلا

نہ بھولا انتظار دم شماری انتظار اپنا

کہ آخر شیشہء ساعت کے کام آیا غبار اپنا

شگفتن کہیں گا ہ نقشبِ جوئی

لقبور ہوں بے موجب آزر دگاں کا

صفتِ جنوں کو وقتِ تپشِ در بھی دور تھا

اب گھر میں مختصر سا بیا باں ضرور تھا

خود پرستی سے رہے باہمد گونا آشنا

بکیسی میری شریک، آئینہ سیرا آشنا

بت پرستی ہے بہا نقشِ بندی ہائے دہر

ہر صریح خامہ میں اک نالہء ناتوس تھا

یاد روزے کے نفسِ سلسلہء یا رب تھا

نالہ دل بکمر دا من قطع شب بھتا
 رات دل گرم خیال جلوہ جانا نہ بھتا
 رنگ روئے شمع برقی خرمن پر دانہ بھتا
 در عالم کی ہستی پہ خط و فکا کھینچ
 دل دوست ار باب بہت سلامت
 بیدل نہ ناز دشت جیب دریدہ کھینچ
 جوں بوئے غنچہ اک نفس آرمیدہ کھینچ
 قطع سفر ہستی و آرام فنا یسج
 رفتار نہیں بیشتر از غزش پایسج
 بکام دل کریں کس طرح گمراہاں فریاد
 ہوئی ہے غزش پالکنت زباں فریاد
 تھی نکہ میری نہاں خانہ دل کی نقاب
 بے خطر جیتے ہیں ار باب ریا میرے بعد
 توپت فطرت اور خیال با بلند
 اے طفل خود معاملہ قد سے عصا بلند
 بینش بسعی ضبط جنوں نو بہار تر
 دل درگداز نالہ بگاہ آبیار تر
 فریب صنعت ایجاد کا تماشا دیکھ
 نگاہ عکس فروش و خیال آئینہ ساز
 ہر عضو غم سے ہے شکن آس شکستہ دل
 جوں زلف یار ہوں میں سراپا شکستہ دل

از آں جا کہ حسرت کش یار ہیں ہم
 رقیبِ منتائے دیدار ہیں ہم
 جائے کہ پائے سیلِ بلا درمیاں نہیں
 دیوانگیاں کو داں ہو کسِ خائیاں نہیں
 جوں مردِ بکِ چشم سے ہوں جمعِ نگاہیں
 خوابیدہ بہ حسرت کدۂ داغ ہیں آہیں
 تن بہ بند ہو کس در ہنسا دہ رکھتے ہیں
 دل ز کارِ چہاں اذیتا دہ رکھتے ہیں
 سودائے عشق سے دمِ سرِ کشیدہ ہوں
 شامِ خیالِ زلف سے صبحِ دمیدہ ہوں
 منادگی میں قدم استوار رکھتے ہیں
 بہ رنگِ جاہِ سرِ کوئے یار رکھتے ہیں
 شکوہ و شکر کو نثرِ بیم و امید کا بوند
 خانہ آگہی خراب، دل نہ سمجھ بیا سمجھ
 خبرِ نگہ کو نگہ چشم کو عسدر جانے
 وہ جلوہ کر کہ نہ میں جہانوں اور تو جانے
 تا چند نازِ مسجد و بت خانہ کھینچے
 جوں شمعِ دل بہ خلوتِ جانانہ کھینچے
 شکلِ طاس و سرِ گرفتار بنا یا ہے مجھے
 ہوں وہ گلِ دام کہ سبزے میں چھپا یا ہے مجھے
 گدائے طاقتِ فقر یہ ہے زباں تجھ سے

کہ خامشی کو ہے پیرا پڑ نبیاں تجھ سے

نسخہ حمید یہ کے اشعار پر غور کرنے سے ایک اور بات واضح ہوتی ہے، یہاں
غائب کے بہت سے بعد کے اشعار اور تراکیب کا نقشِ ازل نظر آتا ہے۔ یعنی غالب
کا تخیل نسخہ حمید یہ کی تکمیل تک صورتِ گراور خلاق ہو گیا تھا۔ گویا خیال کی پری
ابھی آرائشِ حبال سے فارغ نہیں ہوئی تھی۔ چند شعر ملاحظہ کیجیے:-

ہر کفنِ خاکِ جگر تشنہٴ مددِ رنگِ ظہور
غنجے کے مے کے میں مستِ تامل ہے بہار
سوجِ خمیازہٴ یک نشہ چہ اسلام چہ کفر
کجی یک خطِ مسطر چہ تو ہم چہ یقیں
نہ متناہ تماشا، نہ نخبتر نہ نگاہ
گردِ جوہر میں ہے آئینہٴ دل پردہ نشیں
شوہرِ رسوائیِ دل دیکھ کہ اک نالہٴ شوق
لاکھ پردے میں چھپا پروہی عریاں نکلا
فلک کو دیکھ کے کرتا ہے تجھ کو یاد اسد
اگرچہ گم شدہ ہے کاروبارِ دنیا کا
ہے اسد بے گانہٴ اسردگی اے بے کسی
دل ز اندازِ ستیا کِ اہلِ دنیا جل گیا
نہ بخشی فرصتِ یک شبنمِ ستاں جلوہٴ خورنے
مقتور نے کیا سماں ہزار آئینہٴ بندی کا
اسدِ بابِ فطرتِ قدردانِ لفظِ معنی میں
سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں نشانِ تحسین کا

اے عددِ مصلحت چندے بہ ضبطِ اسرودہ رہ
 کردنی ہے جمعِ تابِ شوخی دیدارِ دوست
 جنبشِ دل سے ہوئے ہیں عقدہ ہائے کاردا
 کمترینِ مزدور سنگیںِ ست ہے فرما دیاں
 تحلفِ برطرفِ فرما دارِ اتنی سبک دسی
 خیالِ آساں تھا لیکن خوابِ خسر نے گرائی کی
 ہو سکے کیا خاکِ دست و بازو دے فرما دے
 بے ستوں خوابِ گرانِ خسرِ پردیزر ہے
 شورِ تمثال ہے کس رشکِ چین کا یا رب
 آئینہ بیضہ بلبیل نظر آتا ہے مجھے

چنانچہ غالب کے فکرِ فنِ دونوں کی روح تک پہنچنے کے لیے نسخہء حمید یہ
 کا مطالعہ بہت اہم ہے۔ غالب کی اس ردِ کی شاعری میں یہ بات خاص طور سے
 توجہ کے لائق ہے کہ اس عمر میں جب غالب خود اپنے بیان کے مطابق "فرزِ مہنگ
 سے بیگانہ"، اور نامِ رنگ کے دشمن، "تھے۔ ان کے یہاں آرائشِ خم کا کل سے
 زیادہ اندیشہ ہائے دورِ ازادِ جسم کی پکار سے زیادہ رُوح کی پیاس، حُسن کی
 سحرانگیزی سے زیادہ عشق کی دیدہ درِی ملتی ہے۔ یعنی مسر، نظیر، جرأت، مومن
 کا سا عشق نہیں ہے اور نہ لکھنؤ اسکول کی وہ نام نہادِ خارجیت جسے کنگھی چوٹی
 کی شاعری کہا گیا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ معلوم ہوتی ہے کہ غالب کے یہاں
 فن کا رکا ذوق تھا ہے۔ عاشق کا ذوقِ شہادت نہیں۔ دوسری وجہ یہ معلوم
 ہوتی ہے کہ عصفوانِ شباب میں ہی غالب کا ذہن انھیں تخیل کے عشرِ تستان کی طرف
 لے گیا۔ وہ دنیا کی رنگینیوں سے گزرے مگر ان رنگینیوں میں غرق نہ ہو سکے۔ قسری

وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ غالب کی شخصیت اپنا ایک مزاج بنانے میں جلد کامیاب ہو گئی۔ ان کے بچپن اور عصفوان شباب پر ابھی بہت سے پردے پڑے ہوئے ہیں مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس سرشاری کے دور میں چند محرومیاں بھی تھیں اور یہ محرومیاں خیالی دنیا میں اپنی تلافی ڈھونڈتی تھیں۔ کچھ رسوائیاں بھی ہیں جن کی طرف ایک مشہور غزل اور بعض خطوط میں اشارے ہیں مگر مجموعی طور پر غالب میسر کے سے عاشق نہیں۔ نہ جرات کی طرح لذت کے شکار ہیں نہ نظیر کے چٹخارے کے نہ مومن کے عشق بتوں کے بلکہ عشق بھی ان کے یہاں وہ تیز روست جس کے ساتھ وہ کھوڑی دیر تک چلتے ہیں تاکہ وہ اپنے راہر کو پہچان لیتے ہیں جو زندگی کا عرفان عطا کرتا ہے، جو تجربے سے تجربے اور تجزیے سے تنظیم شعر کی طرف جاتا ہے۔ فن بہ ہر حال زندگی کی ایک معنی خیز اور نئی تنظیم ہے جو زندگی سے عشق بھی عطا کرتی ہے اور اس کا عرفان بھی۔ یہاں تشکیک ایک نئے ایمان کی تلاش، عقیدت گوشت میں بڑی دریافت کرنے کی کوشش اور نفسیاتی ثروف مبنی، مختلف حقائق کو احرار پٹ کر ان کا تہہ تک پہنچنے کی کوشش کا دور انعام بن جاتی ہے۔ رومانیت ایک بت ہزار شیوہ ہے۔ غالب کی رومانیت ان کی تخیل پرستی میں ہے۔ آگے چل کر تخیل کی یہ پرواز تجربے کے دوش بدوش چلتی ہے۔ صرف ذوق پر راز کے سہارے نہیں۔ میرے نزدیک غالب کے تخیل ہی میں ان کی شرمیلی کاراز مسخر ہے۔ اس تخیل نے شرع میں ایک خیالی دنیا بنائی جس میں زندگی کی بے ربطی، منتشر جلوے، مختلف رنگ، ہونی آن ہونی، سب ایک سنہرا لالہ لیے اور ایک نئی رنگین اور طلسمی فضا کی حامل نظر آتی تھیں۔ اس دنیا میں شاعر آزاد تھا۔ اپنی مرضی کا مالک تھا۔ نورشید و ماہ، حیات و کائنات، ہستی و عدم سب پر حکمران تھا۔ یہاں آرزوئیں تشدد برکتیں۔ امیدیں حقیقت۔ یہ تخیلی دنیا شاعر کو اس لیے عزیز تھی کہ وہ اس کے سہارے اپنی محرومیوں کی تلافی بھی کر لیتا تھا اور اپنی شخصیت کی حفاظت بھی۔ مگر غالب کے یہاں زندگی

کے تجربے بھی تھے۔ رگوں میں خون بھی دوڑتا تھا۔ عیشِ امروز کی روایت بھی بزرگوں سے ملی تھی۔ اگرچہ بزرگوں کا نیزہ قلم بن گیا تھا۔ مگر حالات سے جنگ اور ایک وضع کی پاس داری بھی مزاج کا جزو تھی۔ اس لیے خیال کی دنیا میں رفتہ رفتہ تجربات کے رنگ گہرے ہوتے گئے۔ ہر قطرے میں دجلہ اور ہر ذرے میں صحرا دکھائی دینے لگا۔ مخصوص تجربے میں گہرائی آنے لگی اور وہ ایک آفاقیت کا حامل ہونے لگا۔ رومانیت اور طنز میں ایک رشتہ تکمیل کا ہے۔ اگرچہ دونوں کے دائرے جدا جدا ہیں۔ ایک میں قطرہ دکھائی دیتا ہے دوسرے میں دریا قطرہ۔ ایک دور بین ہے دوسرا خوردبین غالب کی منکر جب بچہ ہوئی تو ان کی معنی آفرینی شوخی بن گئی۔ یہ شوخی ذہن کی برائی اور نکتہ بینی کی ہے۔ محض تفریحی نہیں۔ اس کے پیچھے وہی غائر نظر ہے جو پہلے معنی کی رسی بٹنے میں صرف ہوئی تھی اور اب ہر چاند کا دھبہ اور ہر دھبے کا چاند دیکھ سکتی ہے اور جو رفتہ رفتہ ایک لطیف مزاح بن کر اپنے اوپر بھی سہنس سکتی ہے۔ غالب کبھی جذباتی نہیں ہوئے۔ جذبے سے اٹھوں نے آپج لے لی مگر اسی آپج سے آرزوؤں کے غم کدے میں مزاح کا اُجالا بھی کیا۔ ان کے یہاں وہ ذہن ہے جو واقعات و حادثات سے نتائج اخذ کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ پھر ان کے یہاں مختلف قسم کے تجربات بھی ہیں۔ پھر ایک فاعل دھن بھی۔ خواہ نیشن کی سہی جو انہیں مملکت تک لے جاتی ہے۔ ان کا سابقہ بھی ہر قسم کے لوگوں سے پڑتا ہے۔ رئیس زادوں سے، عالموں سے، رندوں سے، پامپول سے، صوفیوں سے، ہندوؤں، مسلمانوں، عیسائیوں سے، فیرنگ سے آنے والے افسروں سے۔ ان سے پہلے کے کسی شاعر کا طریقہ اتنا وسیع نہیں ہے۔ اتنے لوگوں سے گہرے ردِ ابرو ہیں۔ چنانچہ جیسا کہ رکنے نے کہا ہے، وہ باہر دیکھتے ہیں اور ان کے اندر درخت نشوونما پاتا ہے، یعنی معاملہ صرف غارتجی حقائق کا نہیں خارجی کے ایک شخصیت سے باطنی رابطے کا ہے۔

مزلے کے شعر میں کہی ہے۔
 ALIEN WITH OBJECTIVE REALITY - غالب نے یہی بات ایک

بے چشم دل نہ کو ہو سیر لالہ زار
 یعنی یہ ہر ورقِ ورقِ انتخاب ہے

غالب کی عظمت اس بات میں ہے کہ ان کے پاس دل کی آنکھ بھی ہے اور سیر
 لالہ زار بھی۔ بلکہ دل کی آنکھ نے لالہ زار کو ایک خاص رنگ عطا کیا ہے۔ غالب سے پہلے
 کسی شاعر کے یہاں ایسی بھرپور شخصیت نہیں ملتی۔ اس بھرپور شخصیت کا لازمی حصہ تنہائی
 ہے اور غالب کی یہ تنہائی مردم بیزاری کی وجہ سے نہیں۔ آدمیوں میں رہتے ہوئے اپنے
 انگ وجود اور انگ دنیا پر اصرار کی وجہ سے ہے۔ اس تنہائی نے اُن کو ہر مروج کے
 ساتھ بہنے نہ دیا نہ ہجوم میں کھینے دیا۔ اس نے ان کے نفس کی حفاظت کی۔ ان کے
 ذہن کو تروتازہ رکھا۔ حادثوں کے بوجھ میں دبے نہ دیا۔ سرخوشی میں بدست نہ ہونے
 دیا۔ اس نے انھیں پابندی DEPENDENCE کے بجائے آزادی
 INDEPENDENCE سکھائی۔ اس نے اُن کی انفرادیت کو چمکایا اور اس
 انفرادیت کو آفاقیت کی ایک گونج بنا دیا۔ اس نے انھیں ایک جدید یاتی نظر عطا کی۔
 اور اندازِ استغنائے حسن کی رسوائی اور طرب گاہِ رقیب کی گوسنہ مزدوری۔ لافِ دانش
 نفعِ عبادت، سجدہ و تبارک کے پھندے کی گھیرائی، ترکِ رسوم میں اجزائے ایمان اور ہر
 شخص کا ورقِ ناخواندہ ہونا، عیاں کیا۔ اس نے زندگی کو بدلنے کے بجائے اسے
 دیکھنے، اُسے سمجھنے اور اس کے بکھرے ہوئے اشاروں سے اپنی داستانِ طلسم پوش ربا
 تیار کرنے کی طرف مائل کیا۔ اس نے انھیں شاعری کو پیغمبری کا جزو سمجھنے کے بجائے
 اس کی اپنی پیغمبری پر اصرار کرنا سکھایا۔

غالب وجدان کے نہیں ذہن کے شاعر ہیں۔ INSPIRATION

کے نہیں *Intellect* کے۔ مگر ان کا ذہن وجدان کی پسپائی ہوئی بھلیوں سے بنا ہے
 غالب دور کے نہیں دوران کے شاعر ہیں ان کا وقت کا تصور ان کے زمانے کے عام معیار میں
 متبیہ نہیں۔ اس میں ماضی کا رچا ہوا شور اور حال کے پیچ و خم کا احساس اور آنے والے
 دور کی کرنیں بھی ہیں۔ مملکتِ دل نے اس کی شخصیت کی تربیت و تہذیب کی۔ زندگی کے
 تجربات نے اس شخصیت کو استواری عطا کی۔ انھوں نے آدمیت کو کافی سمجھا اور یہ اشارہ
 کر دیا کہ آدمی کو بھی انسان ہونا میسر نہیں۔ یہ انسانیت کے تصور سے انکار نہیں ہے
 مگر آدمی کی لمبی کہانی کا احساس اور اس کے وجود کا کھلے دل سے اعتراف کرنا ہے
 جو ہے اسے تسلیم کرنا ہے جو ہونا چاہیے اسے دوسروں کے لیے چھوڑ دینا ہے۔ غالب
 کی اس آدمیت سے ان کی ان درستی، ان کی ارضیت، ان کی رواداری، ان
 کی وسیع المشرقی، سمجھی کا سراغ ملتا ہے۔

غرض جب تک ہم پورے غالب کا مطالعہ نہ کریں، ہم غالب کی عظمت کو نہیں
 سمجھ سکتے۔ ہمیں ان کے فکر و فن کے علاحدہ علاحدہ خانے بھی نہیں بنانے چاہئیں
 ورنہ ہم اسی غلطی کا شکار ہو جائیں گے جو ہمارے بہت سے ناقدین صوبہ غالب کے
 خیال اور ذوق کی زبان کی تعریف میں سرزد ہوئی۔ غالب کی شخصیت اور ذوق
 کی شخصیت میں فرق تھا۔ ذوق کا ذہن تقلیدی تھا۔ غالب کا باعینانہ اور کافرانہ۔ جب کچھ
 منجملہ حقائق جھوٹ بن جاتے ہیں تو سچ جنون کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ اسی کو رسل
 نے کذب کی ہوش مندی کہا ہے *To be sure with lies* اور

اس کے مقابلے میں سچ کی دیوانگی پر زور دیا ہے۔

نکھی نظر میری ہنساں خانہ دل کی نقاب

بے خطر جیتے ہیں اربابِ ریا میرے بعد

غالب کوئی بہت اچھے آدمی نہیں تھے مگر وہ بڑے مزے کے آدمی تھے۔ بڑے

کڑھے ہوئے آدمی تھے۔ وہ اپنے کاندھے پر بہت سے ارمانوں کی لاشیں لیے رہے۔ مگر اس عالم میں بھی ان کا تبسم دیر لب نہ گیا۔ ان کی نسخہ عمیدیہ کی شاعری نے ہماری شاعری کو فکری اظہار پر قادر بنا دیا۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ فکری اظہار کے لیے عجیبے ضروری ہے۔ اس کے یہ معنی ہیں کہ اردو زبان ہندوستان کے ذہن عرب کے سوزِ دردِ عجم کے حسنِ طبیعت، سب سے بہ قدر ضرورت اور حسبِ توفیق کام لے سکتی ہے۔ اب یہ خیال ذہن سے نکال دینا چاہیے کہ غالب کے یہاں اردو پن نہیں ہے۔ غالب کے اردو پن اور آرزو کے اردو پن میں فرق ہے۔ آرزو کا اردو پن جذبے کا ساتھ دے سکتا ہے۔ غالب کا اردو پن انفس و آفاق کے آیات تک پہنچ سکتا ہے۔ اس لیے خواہ وہ ابوالکلام آزاد کی جزالت ہو یا اقبال کی حکمت۔ راشد کی فن کاری ہو یا عبدالغفریہ خاکد کی لفظ تراشی۔ یہ سب اردو پن کے ہی مختلف روپ ہیں۔ بڑی شاعری ایک طور پر متصوفانہ بصیرت *Mystic vision* تک پہنچ جاتی ہے۔ کیوں کہ ہر شاعر ایک *Absolute* کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ غالب کے یہاں بھی *Concretes, Absolute* کی کثرت کے مشاہدے سے ہی سمجھ میں آتا ہے۔ اس بات کو ایف۔ آر۔ لیوس نے اس طرح کہا ہے کہ آفاقیت، مخصوصیت کے ذریعے سی آتی ہے۔ زمین کے ہنگاموں کو سہل کرنے کا بیڑا اقبال نے اٹھایا مگر غالب نے یہ دردِ سرمول نہ لیا۔ انھیں سیر کے لیے برابر اور فضا درکار رہی اور وہ اس کے نظائے میں محو رہے یہی ان کی عظمت کا راز ہے۔

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یا رب

سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور کبھی

اقبال نے بال جبریل کے ایک شعر میں کہا ہے۔

رہے نہ ایک دھوری کے معر کے باقی

ہمیشہ تازہ دستیریں ہے نغمہ خسرو

یہ خیال غائب سے لیا گیا ہے۔ اور میں ایسے غائب کا کارنامہ سمجھتا ہوں کہ اکھنوں
نے انفرادیت کی تکمیل اور فن کے ریاض کو ایک تدریعی کی حیثیت پیش کیا۔

یک بخت ادج نذر سبک باری اسد

سر پر وبالِ سائی بالِ بہا نہ مانگ

اقبال اور مغرب

بیسویں صدی کی اردو شاعری میں سب سے ممتاز شخصیت اقبال کی ہے۔ اقبال ایک نئی مشرقیت کے علم بردار ہیں۔ وہ عالمی اور اکبر کے جانشین کہے جاسکتے ہیں مگر ان کا ادبی مرتبہ ان دونوں سے زیادہ بلند ہے۔ انھوں نے شاعری میں ایک مقدس سنجیدگی پیدا کی ہے۔ اُس سے غارِ شگافی کا کام لیا ہے۔ شکوہ خسروی کا درس دیا ہے۔ لہو ترنگ کی جھلک دکھائی ہے، مٹی کردار کا دلولہ پیدا کیا ہے اور خاکوں کو افلاکیوں کے انداز اور آدم کو آدابِ خداوندی سکھائے ہیں۔ مغرب کی ذہنی غلامی مشرق میں عام ہو چکی تھی، اقبال نے مشرق کی عظمت کا غلغلہ بلند کیا ہے، مغرب کو اُس کے امراض سے آگاہ کیا ہے اور انسانیت کو اس کے فرائض یاد دلائے ہیں۔ اقبال پر جو تنقیدیں لکھی جاتی ہیں اُن میں اُن کی اس مشرقیت کو اسی قدر سراہا جاتا ہے، مغرب کے خلاف اُن کے اعلانِ جنگ پر اس قدر زور دیا جاتا ہے، مغرب کی جو خامیاں اقبال نے گنائی ہیں اُن پر اس قدر مزے لے لے کر تنقید ہوتی ہے کہ اقبال کی خاطر اس رجحان کی اصلاح ضروری ہے۔ اقبال کی مشرقیت ایک نئی مشرقیت ہے۔ وہ مغرب سے بھی بہت متاثر ہوئے ہیں۔ مغرب کے اثر سے وہ بہت کچھ بدلے بھی ہیں۔ مغرب کے اس اثر کو تسلیم کیے بغیر اُن کی نئی مشرقیت کا پورا پورا احساس نہیں ہو سکتا۔ وہ مشرقی بھی ہیں اور مغربی بھی۔ انھوں نے دو دفنہ یورپ کا سفر کیا۔ ایک دفنہ جوانی میں۔ دوسری

دفعہ بڑھاپے میں۔ جوانی میں انھیں مغرب کے بعض مفکروں سے فیض اٹھانے، وہاں کے افکار و ذہنی کا جائزہ لینے، وہاں کی تہذیب کو غور سے دیکھنے اور وہاں کے ماحولی و حال کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ دوبارہ گول میز کا نفرنس میں شرکت کے وقت انھوں نے فرانس، اٹلی، اسپین، انگلستان کی سیر کی۔ دونوں سفروں میں فرق تھا۔ پہلے وہ ایک طالب علم کی حیثیت سے یورپ آئے تھے۔ یورپ نے انھیں اپنا علم بھی دیا اور مشرق کا بھی۔ دوسری دفعہ وہ ایک پختہ اور مرتب ذہن لے کر آئے تھے۔ وہ سیکھنے نہیں آئے تھے۔ بلکہ اپنے نظریوں کے ثبوت میں مثالیں ڈھونڈنے آئے تھے۔ یورپ نے یہ مثالیں بھی فراہم کر دیں۔ تھان کرسٹاف روڈین رولاں کا شاہکار کہا جاتا ہے۔ اس میں کرسٹاف ایک جگہ فرانس کے ظاہر کو دیکھ کر اس کی عثمانی، عسکری و بد اخلاقی، اس کی مدقوق تہذیب، اس کی بے مقصد زندگی پر طنز کرتا ہے۔ جواب میں اس کا دوست آلیور بتاتا ہے کہ یہ فرانس حقیقی فرانس نہیں ہے۔ بلکہ حقیقی فرانس پیرس کے نشا ط خانوں میں نہیں پیرس کی گلیوں میں اور فرانس کے دیہات میں ملتا ہے۔ اور اس کی حریت نوازی میں اس کی ہر تازہ کرن کے لیے اپنا سینہ چیرنے میں، اس کے ہر خیال کو پھیلنے پھولنے کا موقع دینے میں، ہر مدت کے بعد نئی زندگی کے لیے تازہ دم ہونے میں جھلکتا ہے۔ اس طرح اقبال نے دوبارہ حقیقی یورپ کو نہیں دیکھا۔ اس یورپ کو پایا ہے جسے وہ تلاش کر رہے تھے۔ لیکن اقبال کی عظمت کا ثبوت یہ ہے کہ باوجود نہ دیکھنے کے وہ اس نئے اور بدلتے ہوئے یورپ سے بھی متاثر ہوئے اور ایک نیا رجحان، نیا آہنگ، نئی نئے ضرورتیں کر آئے۔ اسی لیے یہ ایک نہایت دل چسپ سوال ہے کہ اقبال کی مشرقیت، اکبر اور مولانا عبدالمساجد کی مشرقیت سے کتنی مختلف ہے۔ اس مشرقیت میں مذہبیت کی بہار کس قدر ہے۔ مغرب کا احسان اقبال پر کتنا ہے۔

اور اقبال نے اس کا کس حد تک اعتراف کیا ہے۔ اقبال کو محض مشرقی کہنا صحیح بھی ہے یا نہیں۔ وہ کس حد تک مغربی ہیں اور کہاں جا کر رُک جاتے ہیں۔ مغرب سے اُن کی بے زاری کیوں ہے اور کس حد تک صحیح ہے؟

موج کوثر میں اکرام لکھتے ہیں:-

"اقبال کی ذہنی نشوونما کے متعلق مختلف نظریے قائم کیے گئے ہیں۔ لیکن اس حقیقت سے انکار کرنا بے انصافی ہے کہ اگر وہ

مغربی علوم سے بے بہرہ ہوتا تو اُس کی اپنی ذہنی ترقی ایک

حد تک آگے نہ بڑھتی۔"

حالی کا ایک شعر ہے

رہا ہوں زندہ بھی اے شیخ پارسا بھی میں

مری نگاہ میں ہیں رند و پارسا ایک

یہ بات اقبال پر بھی صادق آتی ہے۔ اقبال نہ صرف رند و پارسا رہے ہیں

بلکہ اور بھی بہت کچھ، وہ فلسفی بھی تھے، شاعر بھی اور مذہبی انسان بھی۔ فلسفی

شاعر اور مذہبی آدمی ایک جگہ مشکل سے جمع ہو سکتے ہیں۔ چہ جائے کہ ایک ہی

شخص میں۔ مگر اقبال کے یہاں یہ تینوں ملتے ہیں اور اگر کوئی پراندیلو کی تقلید میں

ان کی شخصیت کے ان پہلوؤں کی کش مکش پر ایک ڈرامہ لکھے تو نہایت دل چسپ

ہوگا۔ نکلسن نے کسی جگہ لکھا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ مذہبی جدوجہد کرنے والے

نے فلسفی کو پس کر دیا، لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ شاعر نے فلسفی کو پس

کر دیا یا فلسفی نے شاعر کو۔ اقبال کے یہاں تینوں کی اچھی خاصی کش مکش ملتی ہے اور

اس کش مکش کی وجہ سے اُن کی شاعری میں بڑی جان آگئی ہے۔ مگر اسی نے اُن کے

یہاں بعض متضاد باتیں بھی پیدا کر دی ہیں اور کبھی کبھی حقیقی اقبال یعنی شاعر اقبال

نظر نہیں آتے ہیں اسی وجہ سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں۔ اس لیے ان کے کسی ایک دور پر نظر رکھنے کے بجائے سارے اقبال اور کلام کے علاوہ خطبات، مضامین، خطوط اور گفتگو کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے۔ پروفیسر مجیب نے اقبال سے ملاقات کا تذکرہ کرتے ہوئے جو ہر اقبال میں لکھا ہے کہ اقبال کی شخصیت پر کئی پردے پڑے ہوئے تھے۔ جب تک ایک ایک کر کے یہ سب پردے نہ اٹھائے جائیں، حقیقی حسن نظر نہ آئے گا۔

اقبال کا پہلا سفر یورپ ایک تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ اگر ۱۹۰۵ء میں یورپ نہ گئے ہوتے تو وہ کیا ہوتے۔ وہ شکوہ جواب شکوہ تو شاید پھر بھی لکھتے، لیکن اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی نہ لکھ پاتے۔ یہ بات ممکن ہے کچھ لوگوں کو کچھ عجیب سی معلوم ہو لیکن باوجود اپنی شدید اسلامیت کے، اسرارِ و رموز پر مغرب کی حجابِ صاف ملتی ہے۔ ڈبلیو۔ سی۔ اسمتھ نے اقبال کے فلسفے کو نیٹش اور برگساں کے فلسفے کا اسلامی ایڈیشن کہا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال پر ان دونوں فلسفیوں کا بہت گہرا اثر پڑا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ اسرارِ و رموز میں جو فلسفہء زندگی بیان کیا گیا ہے وہ نیٹش اور برگساں سے ماخوذ ہے۔ اقبال نے خود اس کی تردید کی ہے۔ اقبال کے فکر کی بنیاد اسلامی ہے۔ ان کا ذہن ان ذہنوں میں سے نہیں تھا جو باہر کی ہر چیز کو قبول کر لیتے ہیں۔ وہ صرف بعض خاص خاص چیزوں کو قبول کر سکتے تھے جو ان کی فطرت سے مناسبت رکھتی تھیں۔ مگر یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اقبال نے جس فلسفہء زندگی پر زور دیا ہے اُس کی وضاحت نیٹش اور برگساں کی مدد سے کرنی پڑی۔ اقبال کی مشرقیت بھی مغرب کے اثر سے ابھری۔ وہ یورپ جانے سے پہلے ہندوستان کے شاعر تھے۔ یورپ سے واپسی پر انھوں نے وطنیت، شمع، شاعر، والدہ مرحوم کی یاد میں

خضر راہ، اور طلوع اسلام جیسی نظمیں لکھیں۔ جن میں اسلامی تعلیم کے ساتھ ساتھ عام سماجی، انسانی اور بین الاقوامی مسائل کا احساس بھی ہے۔ محدود وطنیت کے بے زاری اور عالمگیر انسانیت کا قیام اسلام کا خواب ہے۔ مگر جنگ عظیم کے دوران میں سینکڑوں زخمیوں کی فریادیں اور سینکڑوں دم توڑنے والوں کی آخری ہچکیوں میں یہ تمنا بھی شامل تھی۔ اردو شاعری میں اس کا احساس سب سے پہلے اور سب سے شدید طور پر اقبال کو ہوا۔ اقبال کے پہلے دور کی شاعری کی جذباتیت، اقبال کو ایک اچھا مصوّر بنا دیتی، ان کا اضمحلال رنگیں اور ہر حسین خیال کو گلے لگانے کی آرزو، ان کو ایک اچھا غنائی شاعر ثابت کر دیتی مگر یورپ کے قیام نے انہیں ایک ذہن دیا۔ ایک محور اور مرکز، ایک نصب العین کی تلاش اور ایک منزل آرزو ان میں وہیں پیدا ہوئی۔ شاعر مفکر وہیں بنا۔ لیکن اقبال نے کبھی یورپ کو ایک رفہ بھی اپنے اور پر پوری طرح طاری نہیں ہونے دیا۔ اپنی شاندار روایات کا پرجوش احساس، حال میں بھی ماضی کی یاد نئے خیالات کے جذب کرنے میں خلل انداز ضرور ہوئی۔ اُن کے جمالیاتی احساس کو دہاں بہت غذا ملی۔ وہ فطرت سے اور قریب ہوئے اور دریائے خوام اور آسمان کی پراسرار خاموشی، دونوں کو سمجھنے لگے، عاشق ہر جاٹ جیسی نظم بھی وہ وہیں لکھ سکے۔ مگر ان کی مذہبیت، تقویٰ اور عجمی فلسفے کے مطالعے نے اور مادرائی انداز فکر نے انہیں یورپ کی روح تک نہ پہنچنے دیا۔ وہ بے دھڑک آتش خروید میں نہ کود سکے۔ اگر وہ کود جاتے تو یقین تھا کہ یہی آگ اُن کے لیے گلزار بن جاتی یہاں حقیقی اقبال کو یعنی اُن کی اقبال کو مشرقی اقبال نے روک لیا اور مذہبی انسان نے فلسفہ کو۔ اقبال مشرقی علوم اور مشرقی فلسفے سے واقف تھے۔ شروع شروع میں وہ مغربی فلسفے کے مطالعے میں مصروف رہے۔ مگر شاعر نے فلسفی کو زیادہ موقع

نہ دیا۔ اقبال انھیں فلسفیوں سے متاثر ہو سکے جو ادبی یا شاعرانہ حسیت بھی رکھتے تھے۔ دوسرے مذہبی انسان، مشرق اور مغرب کی معاشرت کے فرقہ سے آنا حیران ہوا، اور سیاست دانوں، لیڈروں اور اس قسم کے بار بار سامنے آنے والے لوگوں کی منافقت سے اس درجہ متنفر، کہ وہ مغربی تہذیب ہی سے بے زار ہو گیا۔ حقیقی اقبال اُس جذباتی اقبال کو برابر سمجھاتا رہا کہ "یورپین تہذیب ذہنی اعتبار سے اسلامی تہذیب کے بعض نہایت اہم پہلوؤں کی مزید نشوونما سے عبارت ہے۔" لیکن اقبال اُس وقت نوجوان تھا، جذبات کی رد میں بہہ گیا اور یوں مغربی تہذیب کے خلاف بغاوت شروع ہوئی۔ حالانکہ اس کی بعض خوبیوں کا احساس پھر بھی رہا۔

اقبال جب یورپ پہنچے ہیں تو یورپ کی ذہنی کیفیت کیا تھی؟ انیسویں صدی نے یورپ کو بہت کچھ دیا تھا۔ صنعتی انقلاب، میکینکی ترقی، ارتقاء کے تصور، طاقت کے احساس نے یورپ کے افکار ذہنی پر گہرا اثر ڈالا۔ سرمایہ داری نے سامراج بنائے۔ طاقت کے احساس نے طاقت کی پرستش کا جذبہ پیدا کیا۔ ردِ عمل کے طور پر ایک نیا سماجی شعور وجود میں آیا جو اس سرمایہ دارانہ تہذیب کے خلاف تھا۔ فطرت کی شخیر کا ایک نیا ولولہ اٹھا۔ سیاست اور اقتصادیات میں روایت پرستی کی جگہ ایک باغیانہ تصور پیدا ہوا جس کے اثر سے مذہب، سماج، اخلاق کوئی نہ بچ سکا۔ یہ بغاوت دو عجیب شکلوں میں ظاہر ہوئی۔ ایک جذباتی دوسری عقلی۔ جذباتی بغاوت بائرن، شوپن ہاؤر اور نیٹشے سے ہوتی ہوئی جنگِ عظیم کے جرمن تصور تک پہنچی ہے۔ عقلی بغاوت فرانس اور انگریز تحریکِ نوازلوں سے ہوتی ہوئی مارکس اور سودیٹ انقلاب میں نمودار ہوتی ہے۔

یہ معمولی بات نہیں کہ اقبال شروع میں نیٹشے اور برگسٹراں سے متاثر ہوئے اور آخر میں راکس سے۔ یعنی اُن پر جذباتی اور عقلی دونوں تحریکوں کا اثر

پڑا۔ مگر ایک وقت میں نہیں۔ عمر کے دو حصوں میں۔ برٹرینڈ رسل نے اپنی کتاب
 مغربی فلسفے کی تاریخ میں لکھا ہے کہ نیٹشے اگرچہ ایک پروفیسر تھا۔ مگر وہ بہ جائے
 ایک..... یا خالص فلسفی ہونے کے ادبی فلسفی تھا۔ آگے چل کر وہ لکھتا ہے کہ
 نیٹشے کا بڑا اثر اصلی فلسفیوں پر نہیں، بلکہ اُن لوگوں پر ہوا جو فنی اور ادبی ذوق
 رکھتے تھے۔ یعنی اقبال اور نیٹشے کے سلسلے میں یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ
 ایک فلسفی دوسرے فلسفی سے اتنا متاثر نہیں جتنا ایک شاعر دوسرے شاعر سے
 نیٹشے اور اقبال دونوں طاقت کے پجاری ہیں اور طاقت کو حسن سمجھتے ہیں۔ دونوں
 فرد پرست ہیں، مگر اقبال کا اسلامی تصور حیات انھیں فرد پرستی کی انتہا سے اور
 طاقت کی بربریت سے بچا لیتا ہے۔ اقبال کے یہاں طاقت سے مراد محض حیوانی طاقت
 نہیں ہے۔ بلکہ وہ طاقت جو اخلاقی قدروں کے ماتحت ہو۔ اس طرح یہ واضح ہو
 جاتا ہے کہ اقبال نیٹشے کے متقلد نہیں ہیں۔ ہاں اس سے متاثر ضرور ہیں۔ اُن
 کے انسان کامل کے تصور میں بعض لوگوں کو نیٹشے کے فوق البشر کا عکس نظر آیا تھا۔
 یہ صحیح نہیں۔ اقبال کا انسان کامل بندہ مولا صفات ہے۔ وہ حق و باطل کی جنگ
 میں فولاد ہے مگر حلقہ یاراں میں ریشم کی طرح نرم۔ وہ پاک دل اور پاک ذات
 ہے مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ اسرارِ خودی میں حبسِ سوارِ استہبہ دوراں
 اور فراخ دیدہ امکان کو دعوت دیتے ہیں اس میں نیٹشے کی جھلک ملتی ہے۔
 خودی کے تصور میں مرحلہ اشتہری، حکایت الماس..... اور عورتوں کے متعلق
 رائے میں بھی نیٹشے کا خیال جلوہ گر ہے۔ اقبال نیٹشے کو مجذبِ فرنگی کہتے
 ہیں اور اس کے قلب کو مومن اور دماغ کو کافر بتاتے ہیں۔ نیٹشے چوں کہ سخت
 کوشی کا قائل ہے۔ طاقت کی پرستش کرتا ہے۔ حرکت اور عمل کو پسند کرتا ہے
 عقل سے چنداں خوش نہیں۔ یہودیوں کا مخالف ہے..... نظامِ اخلاق پر

دالیت سے کاری ضرب لگاتا ہے اور کمزوری کو طاقت نہیں کمزوری سمجھتا ہے، اس لیے اقبال اس کے مداح ہیں، لیکن جو شاعر اقبال یہ نظر انداز کرتا ہے کہ نیٹشے لا مذہب ہے وہ انسانوں کو آف ڈاں اور غلاموں میں تقسیم کرتا ہے، وہ عورتوں کو انسانیت سے گرا ہوا سمجھتا ہے۔ وہ فوق البشر کی پیدائش کو انسانیت کا سب سے بڑا مقصد سمجھتا ہے۔ وہ ارتقا کا بھی قائل ہے مگر اُس ارتقاء کا جو فوق البشر پیدا کرے۔ وہ محبت سے زیادہ نفرت پر زور دیتا ہے اُسے جمہوریت سے چڑ ہے اور عوام سے نفرت، وہ انقلاب فرانس کا صرغ ہی جواز سمجھتا ہے کہ اُس نے پولین کو پیدا کیا۔ اقبال میں کہیں کہیں جمہوریت کے خلاف جو جذبہ ملتا ہے وہ نیٹشے کے اثر سے ہے ورنہ دراصل حقیقی اقبال اور نیٹشے میں بہت کم چیزیں مشترک ہیں۔ میں نے ایک دفعہ اقبال سے دریافت کیا تھا کہ بال جبریل میں جہاں تمور کی رُوح سے خطاب کیا گیا ہے، اس سے تموریت کی مدح ٹھیکتی ہے جو صحیح نہیں۔ اقبال نے جواب دیا تھا مقصود تموریت کو زندہ کرنا نہیں، اور رُوح تمور اور تموریت میں فرق ہے۔ اس کے بعد اھوں نے لکھا تھا کہ یہ محض ایک اسلوب بیان ہے اور ایسے اسالیب کی مثالیں ادب میں بہ کثرت ملتی ہیں، اس طرح اقبال کے یہاں نیٹشے کی تعریف میں غلو اس وجہ سے ہے کہ وہ قوت و حیات کا علم بردار ہے۔ نیٹشے کا یہ اثر بہر حال اس بات کو اور واضح کرتا ہے۔ کہ اقبال پہلے شاعر ہیں اور بعد کو فلسفی۔ انہوں نے صرف رومانی نیٹشے کو دیکھا، اُس نیٹشے کی طرف سے آنکھیں بند کر لیں جو انسانیت کا دشمن اور جو مہنی کی نازی تحریک کا پیش رو کہا جاسکتا ہے۔

برگساں سے بھی اقبال بہت متاثر ہوئے ہیں۔ اقبال کو زمان و

مکان سے بہت گہری دل چسپی تھی۔ وہ وقت کو حقیقی سمجھتے تھے۔ اُن کے

خطوط میں خصوصاً ان میں جو سید سلیمان ندوی کے نام ہیں، بکثرت سوالات ملتے ہیں جن میں مسلمان صوفیوں اور مفکروں کے زمان و مکان کے متعلق خیالات دریافت کیے گئے ہیں خلیفہ عبدالحکیم کا خیال یہ ہے کہ اقبال نے اسرار خودی میں وقت کے متعلق جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان میں برگساں کے بیشتر تصورات آگے ہیں۔ اگرچہ وہ آئے دوسرے ناموں سے ہیں۔ برگساں وقت کو دوران اور دوران کو حقیقت جانتا ہے۔ وہ زمانے کو ایک ایسی لکیر سمجھتا ہے جو ابھی لکھی جا رہی ہے۔ اور جس کے آئندہ رخ کا خود اس لکیر کو بھی پورا پورا علم نہیں ہے۔ اقبال کو اس تصور میں اپنے اختیار کے فلسفے کی مزید شہادت ملی۔ اقبال برگساں کے تخلیقی ارتقا کے تصور سے بھی متاثر ہوئے برگساں جبلت اور ذہن کی دو عملی پرزور دیتا ہے اور جبلت کو ایک نیک لڑکے اور ذہن کو ایک شریر لڑکے سے تشبیہ دیتا ہے۔ برگساں ارتقا کا قائل ہے مگر اس میں شعور اور مقصد کو نہیں مانتا۔ وہ ذہن کے خلاف ہے اور ذہن سے یہ بغاوت ہی اقبال کے لیے برگساں کی کشش کا باعث ہوئی ہے۔ اقبال کے خیال میں ذہن چراغِ رہ گزار کی طرح ہے اور چراغِ رہ گزار ان ہنگاموں کی کیا خبر رکھ سکتا ہے جو درونِ خانہ واقع ہوں۔ برگساں کے متعلق برٹرینڈ رسل کا خیال یہ ہے کہ وہ ایسا فلسفی ہے جو تصور پر عمل کو ترجیح دیتا ہے اور عقل کی لغزشوں کی وجہ سے عقل سے بدگمان ہو جاتا ہے۔ برٹرینڈ رسل کے نزدیک برگساں کی جو خامی ہے وہی اقبال کے نزدیک اس کی خوبی ہے۔ اقبال بھی خرد سے بے زار ہیں۔ کیوں کہ وہ ظالم اکثر اپنی حد سے بڑھ جایا کرتی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ فرانسس کی شکست کے بعد جب *Wickham* کی حکومت

قائم ہوئی تو اس کے ماننے والوں میں بہت سے برگساں کے پیرو تھے۔ یہ بات صحیح ہو یا نہیں۔ مگر یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ جو فلسفہ عقلیت سے اس قدر بے زار ہو وہ فلسفہ نہیں ایک قسم کا تصوف ہے۔ برگساں ایک صوفی فلسفی اور نیٹشے ایک شاعر فلسفی ہیں۔ ان میں سے کوئی خالص فلسفی نہیں کہا جاسکتا۔

فلسفی نے شروع شروع میں شاعر کو گرد و پیش کا زیادہ علم نہ ہونے دیا۔ شاعر میں جو مادِ رائیت اور آسمانوں کی محبت آئی ہے وہ اسی وجہ سے ہے۔ وہ زمین سے رزق حاصل کرنا بھی شروع میں برا سمجھتا ہے مگر رفتہ رفتہ یہ نقطہ نظر بدلتا ہے اقبال جنگِ عظیم کے زمانے میں اگرچہ یورپ میں نہیں تھے مگر حضراہ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے آفتابِ مازہ کے حسن کو دکھ لیا تھا اور ڈوبے ہوئے تاروں کے ماتم کو چھوڑ چکے تھے۔ حضراہ اردو کی پہلی انقلابی نظم ہے جس میں انقلابِ روس اور مزدور کی حکومت کا غفلہ ہندوستان تک پہنچا ہے۔ اقبال کا اشتراکیت کے متعلق جو تصور رہا ہے اور مارکس کے متعلق انھوں نے جو خیالات ظاہر کیے ہیں، ان سے ہمیں اس حقیقی اقبال کا کچھ اور قوی احساس ہوتا ہے۔ حضراہ ۱۹۲۲ء میں لکھی گئی، اس وقت سے ۱۹۳۵ء تک بال جبریل شایع ہوئی۔ اقبال پیامِ مشرق میں زبورِ عجم میں اور جاوید نامے میں کسی جگہ مارکس اور اشتراکیت پر اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ وہ مارکس کو پیمبرِ بے جبریل بھی کہہ دیتے ہیں اور اس کے قلب کو مومن بھی ٹھہراتے ہیں وہ اس بات کا ماتم بھی کرتے ہیں کہ

”آدم از سرمایہ داری قاتلِ آدم شد است“

مگر ابھی تک ملوکیت اور اشتراکیت کے متعلق ان کی رائے یہی ہے۔

ہر دورِ جاں ناصبور و نا شکیب

ہر دو یزداں نا شناسِ آدم فریب

زندگی میں را حرام آں را حرام
در میان این دو سنگ آدم ز جان
زبور مجسم میں وہ یہ مزدور کہتے ہیں۔

خواجہ از خون دل مزدور سازد اصل ناب
از جفائے وہ خدایا کشت فدا تھاں خراب
انقلاب اے انقلاب

مگر اس کے باوجود یہ تسلیم کرنا ضروری ہے کہ اقبال نظام معیشت کے متعلق کوئی واضح فیصلہ نہیں کر سکے۔ اُن کی ہمدردی مزدور کے ساتھ ضرور ہے لیکن مزدور کی حکومت کی امریت سے گھبرا کر اور اشتراکیوں کی لامذہبیت کو دیکھتے ہوئے، اس کے خلاف فیصلہ بھی صادر کر دیتے ہیں پھر بھی یورپ کے دوسرے سفر کے بعد باوجود مسوینی کی تعریف کے، اُن کے یہاں ایک نیا رجحان، سمت یا میلان ملتا ہے۔ بال جبریل، ضرب کلیم، ارمغان حجاز میں ایک دو نظموں میں، بہ کثرت اشعار اس کے ثبوت میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔ مینن فرمان خدا فرشتوں کے نام، اشتراکیت، کارل مارکس کی آواز، طبیس کی مجلس شوریٰ، اقبال کی بہترین نظموں میں شمار ہوتی ہیں۔ اب وہ سرمایہ پرستی کے سفینے کے ڈوبنے کی التجا کرتے ہیں۔ وہ سلطان جمہور کی حفاط ہر نقش کہن کو مٹانے کے لیے بھی تیار ہیں۔ اُس کھیت کو جتانے کے لیے بھی تیار ہو جاتے ہیں جس سے دہقان کو روزی میسر نہ ہو۔ انھیں روس کی گرمی رفتار اب بے سود نہیں معلوم ہوتی اور طبیس کی مجلس شوریٰ میں اشتراکیت ایک بہت خطرہ ہو جاتی ہے۔ یہاں اقبال اور اشتراکیت پر بحث ضروری نہیں ہے۔ میں صرف یہ دکھانا چاہتا ہوں کہ آخر عمر میں وہ نیٹو سے دور اور مارکس سے قریب آتے گئے۔ خواجہ غلام السیدین کے نام ایک خط میں انھوں نے

اسلام کو ایک قسم کا سوشلزم قرار دے دیا ہے۔ یعنی اقبال کی نظر پر جو پردے نیٹے وغیرہ کی حمایت کی وجہ سے پڑے ہوئے تھے۔ حالات گرد و پیش کے احساس نے دُر کر دیے اور اس طرح عقلی طور پر وہ مغرب سے اور زیادہ قریب ہو گئے۔

مغرب کے بعض شعراء کا اثر بھی اقبال پر ہوا ہے۔ لیکن میرا مطلب یہاں یہ نہیں ہے کہ اقبال نے جس مغربی شاعر یا حکیم کا کہیں ذکر کیا ہے وہ سب اقبال کو متاثر کر چکے ہیں۔ ان میں صرف گوٹے ایسا ہے جس کے فاؤسٹ کا اثر اقبال کے کلام میں جا بہ جا تھکتا ہے۔ اقبال کے ابلیس میں جو رنگینی ہے وہ گوٹے کے میفسٹو سے آئی ہے۔ انکار، ابلیس، مکالمہ جبریل و ابلیس اور خواجہ اہل فراق کے نعرے میں گوٹے کا عکس صاف ملتا ہے، بلکہ اقبال کا یہ شعر قریب قریب گوٹے سے ماخوذ ہے۔

اے خدا اک زندہ مرد حق پرست
لذتے شاید کہ یایم در شکست

ایک طرف اقبال کے یہاں مغرب سے یہ خوشہ چینی ہے، دوسری طرف مغربی تہذیب سے اس قدر بے زاری۔ اس کی کیا وجہ ہے؟ پہلی بات تو یہ ہے کہ مغربی تہذیب میں بعض ایسی خرابیاں آگئی ہیں جن پر اقبال کی نظریں اُن کے مشرقی ہونے کی وجہ سے گہری پڑتی ہیں۔ دوسرے اس بے زاری میں بھی بعض مغرب کے فلسفی (مثلاً نیٹشے) بول رہے ہیں۔ میں یہ کہہ چکا ہوں کہ انھوں نے مغرب کو خالی الذہن ہو کر کبھی نہیں دیکھا۔ ایک خاص عینک سے دیکھا۔

مارچ ۱۹۰۷ء کے اشعار ہیں،

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خود کشتی کرے گی

جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گانا پائدار ہوگا
 دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکان نہیں ہے
 گھرا جیسے تم سمجھ رہے ہو وہ آبِ زرِ کم عیار ہوگا
 اور بالِ جبریل کے آخر میں ایک چھوٹی سی نظم ہے جو نیٹے سے ماخوذ ہے۔
 تاک میں مدت سے بیٹھے ہیں یہودی سود خوار
 جن کی خوں خوں کے آگے پیچ ہے زورِ پلنگ
 خود بہ خود گرنے کو ہے پچے ہوئے پھل کی طرح
 دیکھیے گرتا ہے آخر کس کی جھولی میں فرنگ

دونوں میں جو تعلق ہے ظاہر ہے۔ اقبال مغربی تہذیب پر طنز میں بھی مغربیوں
 سے متاثر ہیں۔ دراصل وہ مغرب کے مذاہع ہیں۔ مغربی علم و عمل کو اسلامی علم و
 عمل کا ایک قدرتی سلسلہ سمجھتے ہیں۔ اس وجہ سے وہ مغرب کی بعض باتوں کی
 تعریف کرتے ہیں، مگر ان کی جذباتیت اور مشرقیت، مغرب کی خامیوں کو ناپا
 کرنے کی طرف زیادہ مائل رہتی ہے۔ اگر مغرب اور مغربیت کے متعلق اقبال کے
 اشعار جمع کیے جائیں تو اس میں مغرب کی ساحری اور شیشہ گری کا تذکرہ زیادہ
 ہوگا۔ مگر وہ اس کے علم و فن کی طرف سے آنکھیں پھر بھی بند نہیں کر پاتے۔ مجھے
 اس پر زور دینا ہے کہ ہمیں صرف ان اشعار کی کثرت کو نہیں دیکھنا چاہیے۔ یہ
 دیکھنا چاہیے کہ یہ اشعار ہمیں کہاں لے جاتے ہیں۔ اگر مغرب کے خلاف ان کے
 اعلانِ جنگ کو مان لیا جائے تو اقبال، اکبر کے درجے پر آ جاتے ہیں، جن سے
 وہ یقیناً بلند ہیں۔ اب ان کے دونوں قسم کے اشعار دیکھ کر فیصلہ کیجیے۔

عجب آں نیست کہ اعجازِ مسیحا داری
 عجب ہیں است کہ سمیارتو بہارِ تراست

ابن خراباتِ فرنگ است و ز تاثیرِ مینش
آنچہ مذموم شمارند مناید محمود

فرنگی شیشہ گر کے فن سے پتھر ہو گئے پانی
مری اکسیر نے شیشے کو بخشی سختیِ حصار
گر یہ ہے دل کشا بہت حسنِ فرنگ کی بہار
طاثر کِ بلند بال دانہ و دام سے گزر
وہ آنکھ کہ ہے سرمہ افرونگ سے روشن
پُرکار و سخن ساز ہے غم ناک نہیں ہے
مجھے تہذیبِ حاضر نے عطا کی ہے وہ آزادی
کہ ظاہر میں تو آزادی ہے باطن میں گرفتاری
برائے مانِ نورا آزما کے دیکھ اسے
فرنگِ دل کی خسرا بی خرد کی مسموری
ڈھونڈ رہا ہے فرنگِ عیشِ جہاں کا دوام
وائے مٹائے حنّام، وائے مٹائے خام
مجھے وہ درسِ فرنگ آج یاد آتے ہیں
کہاں حضور کی لذت کہاں حجابِ دلیل
پیرِ مے خانہ یہ کہتا ہے کہ ایوانِ فرنگ
سُست بنیاد بھی ہے آئینہ دیوار بھی ہے
یہی زمانہ حاضر کی کائنات ہے کیا
دماغِ روشن و دل تیرہ و نظر بے باک

ہوانہ زور سے اس کے کوئی گریباں چاک
 اگرچہ مغربیوں کا جنوں بھی تھا چالاک
 اک مشور ہے مغرب میں اجالا نہیں ممکن
 انرنگ مشینوں کے دھوئیں سے ہوسبہ پوش
 دورِ خضر مست چنگ و بے سرور
 بے ثبات و بے یقین و بے حضور
 فرنگ میں کوئی دن اور بھی ٹھہر جاؤں
 میرے جنوں کو بھالے اگر یہ دیرا سنہ
 نسا و قلب و نظر ہے فرنگ کی تہذیب
 کہ روح اس مدنیت کی رہ سکی نہ عقیف
 رہے نہ روح میں پاکیزگی تو ہے ناپید
 صنمیر پاک و خیال بلند و ذوق لطیف
 مردہ لاطینی افکار سے انرنگ میں عشق
 عقل بے ربطی افکار سے مشرق میں غلام
 نسا دکا ہے فرنگی معاشرت میں ظہور
 کہ مردِ سادہ ہے بے چارہ زن شناس نہیں
 اُس جنوں نے کچھ تعلیم سے بے گانہ کیا
 جو یہ کہتا تھا خرد سے کہ بہانے نہ تراش
 کیا یہی ہے معاشرت کا کمال
 مرد بے کار و زن تہی آغوش

جہانِ مغرب کے بت کدوں میں، کلیسیاؤں میں، میکدوں میں
 ہوس کی خوں ریزیاں چھپاتی ہے، عقلِ حیار کی نمائش
 ہوئی ہے ترکِ کلیسا سے حاکی آزاد

فرنگیوں کی سیاست ہے دیوبے زنجیر
 تو نے کیا دکھا نہیں مغرب کا جمہوری نظام
 چہرہ روشن اندروں چنگیز سے تاریک تر
 یہ عیش فراواں یہ حکومت یہ بجا رت
 دل سینہ بے نور میں محروم تجبلی
 تاریک ہے انزنگ مشینوں کے دھڑکیں
 یہ رادیو امین نہیں شایانِ تجبلی
 ہے نزع کی حالت میں یہ تہذیبِ جواں مرگ
 شاید ہوں کلیسا کے یہودی مپتولی
 شفق نہیں مغربی افق پر یہ جوئے خوں ہے یہ جو خوں ہے
 طلوعِ فردا کا منتظر رہ کہ دوش و امروزی ہے فسانہ
 وہ فکر گستاخ جس نے عریاں کیا ہے فطرت کی طاقتوں کو
 اٹھیں کی بے تاب بھلیوں سے خطر میں ہے اس کا آشیانہ
 اس سلسلے میں اقبال کی دو نظموں پر میں ذرا تفصیل سے نظر ڈالنا چاہتا ہوں۔
 کیوں کہ ان میں میرے خیال میں اقبال کا تجزیہ ایک حد تک صحیح ہے۔ مگر تمام تر
 صحیح نہیں۔ اس سے اقبال کی تفسیرِ مغرب پر بڑی روشنی پڑتی ہے۔

زمانہ حاضر کا انسان

عشقِ نا پسید و خرد می گردشِ صورتِ بار
 عقل کو تابعِ فرمانِ نظر کرنے سکا
 ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا
 اپنے افکار کی دنیا میں سفر کرنے سکا

اپنی حکمت کے خم و پیچ میں الجھا آیا
 آج تک فیصلہ نفع و ضرر کر نہ سکا
 جس نے سورج کی شمعوں کو گرفتار کیا
 زندگی کی شب تاریک سحر کر نہ سکا

نظم بہت اچھی ہے شاعرانہ حیثیت سے اس کی قدر و قیمت مسلم ہے
 مگر غور سے دیکھیے تو اس کا استدلال صحیح نہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اس دور کے انسان کی
 ایک بڑی مشکل ہے جس پر اقبال کی نظر نہیں گئی۔ فطرت کی تسخیر نے اسے لالچ و
 وسائل دیے ہیں۔ علم کی ترقی نے اسے طاقت، اقتدار اور ایک حد تک عزت و یار
 دوسری نظم لینن ہے جس میں فرنگی مدنیت پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی گئی ہے۔

یورپ میں بہت روشنی علم و مہنر ہے
 حق یہ ہے کہ بے چشمہ حیواں ہے یہ ظلمات
 رعنائی تعمیر میں ردق میں صفا میں
 گرجوں سے کہیں بڑھ کے ہیں منکوں کے عمارات
 ظاہر میں تجارت ہے حقیقت میں جوا ہے
 سود ایک کالا کھوں کے لیے مرگِ مفاجات
 یہ علم یہ حکمت، یہ تدبیر، یہ حکومت
 پیتے ہیں لہو دیتے ہیں تسلیم مساوات
 ہے دل کے لیے موتِ مشینوں کی حکومت
 احساسِ مرگ کو کچل دیتے ہیں آلات

اس تصویر کی صداقت میں کلام نہیں۔ مگر یہ تصویر فرنگی مدنیت کی نہیں سرمایہ
 دارانہ تمدن کی بھی ہے اور سرمایہ دارانہ تمدن اور مغربی تمدن بالکل ایک نہیں ہیں۔

مغربی تہذیب میں اس کے خلاف بغاوت بھی ملتی ہے۔ خود روس کی اشتراکی تہذیب اس کی ایک اچھی مثال ہے، لیکن اقبال کے یہاں یہ قول اسمتھ کے اقتصادی حالات کا بہت گہرا احساس نہیں ہے۔ فلسفیانہ احساس ہے۔ انھوں نے یہ نظر انداز کر دیا ہے کہ یورپ میں فلسفے کی جگہ سائنس نے لے لی ہے۔ انھوں نے یورپ کی علم کی پیاس، حقیقت کی جستجو اور تڑپ، یورپ کی عقلیت، اُس کے جمہوری تقویرات، اس کے خدمتِ خلق کے جذبے کو بھلا دیا۔ انھوں نے اس کے خدمتِ خلق کے جذبے، اس کی انسان دوستی *Humanism* کو نہیں دیکھا۔ انھوں نے اُس کے دردِ قومی، اس کے زندگی سے سب کچھ حاصل کرنے اور انسانیت کو بہت کچھ دینے کے جذبے کو بھلا دیا۔ انھوں نے اس کے اندرون کو چنگیز سے تاریک تر کہہ دیا۔ یورپ کی نمائندگی مسولینی اور ہٹلر بھی کرتے ہیں مگر صرف ایک یورپ کی۔ اس کی نمائندگی میں رومین رولاں، برنارڈشا، ایچ۔ جی ویلز لینن، ٹامس مان بھی شریک ہیں۔ یورپ پر حکمرانی بے شک وہاں کے آمر اور سیاست داں کرتے ہیں۔ مگر اس کی نمائندگی وہاں کے مفکر، شاعر، ادیب، سائنسٹ اور فن کار بہتر کرتے ہیں۔ فرانس سے گزرتے ہوئے اقبال کو محض عیشِ دوام کی کوشش نظر آئی۔ انھوں نے مرد بے کار اور زن ہی آغوش کو دیکھا۔ انھیں فرانس کی جمہور پسندی، رواداری، حریتِ فکر، فرانس کا ہر ہوا کے لیے دریچے کھلے رکھنا اور ہر کرن کو راہ دینا، نظر نہ آیا۔ اقبال دراصل وہی دیکھتے تھے جو وہ دیکھنا چاہتے تھے — فرانکو کے سپاہیوں میں عرب دستوں کو شریک دیکھ کر انھیں اسپین میں اسلامی اثرات کا اجبار نظر آیا۔ مسولینی کی مذرتِ فکر و عمل سے وہ بہت متاثر ہوئے۔ حالانکہ اس کی بنیاد آمریت پر رکھی گئی تھی، مگر شاعر اقبال، اس فلسفی اقبال یا جذباتی اقبال سے دب کر نہیں

رہ سکا۔ اُس نے جاہ جا اپنے آپ کو نمودار کیا ہے۔ اقبال نے مغربی تہذیب کی عام طور پر مذمت کی ہے۔ مگر انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ ہم اُن کے خراج تحسین کا بھی ذکر کریں۔ اقبال چوں کہ محض مشرقی نہیں تھے، بلکہ مغربی افکار سے متاثر ہوئے تھے اور ایک نئی مشرقیت کے علم بردار تھے، یعنی وہ اپنی مشرقیت کے باوجود ایک مغربی ذہن بھی رکھتے تھے۔ اس لیے انھوں نے مغرب کے کمالات کا بھی جاہ جا ذکر کیا ہے۔ چند اشارے ملاحظہ ہوں۔

قوتِ مغرب نہ از چنگ و رباب
نے ز رقص و خیران بے حجاب

کھلے ہیں سب کیلئے غریبوں کے مے خانے
علوم تازہ کی سرمستیاں گناہ نہیں
سرور و سوز میں ناپائیدار ہے ور نہ
مے فرنگ کا تہہ جبرعہ بھی نہیں نا صاف
یہی نہیں مغرب سے متاثر ہو کر اقبال کبھی کبھی ایک نئی دنیا، ایک نئے
نظام، ایک نئے فکر کی ضرورت بھی محسوس کرتے ہیں:-

کریں گے اہل نظر تازہ بستیاں آباد
مری نگاہ نہیں سوئے کو نہ و لعبدار
پُرانے ہیں یہ ستائے فلک بھی فرسودہ
جہاں وہ چاہیے مجھ کو جو ہے ابھی نو خیز
یہ کائنات ابھی نامستام ہے شاید
کہ آرہی ہے دما دم صدائے کُن فیکون

غلیں نہ ہو کہ بہت دور ہیں ابھی باقی
 نیے ستاروں سے خالی نہیں سپہر کبوتر
 نئی دنیا، نئی تخلیق، نئی انسانیت کی اس مٹنا میں جا بہ جا موجود ہ
 طبیعیاتی اور ریاضیاتی انکشافات کی جھلک ملتی ہے۔

خیال من بہ تماشاے آسماں بود دست
 کہ ہر ستارہ جہان است یا جہاں بود است
 مدت سے ہے آوارہ انسانک مرا فکر
 کردے اسے تو چاند کے غاروں میں نظر بند

یعنی اقبال کی مشرقیت، مغربیت سے بے زار ہوتے ہوئے بھی اُس سے
 متاثر ہے اور کہیں کہیں اُس کی تشریف ہی نہیں کرتی، اُس کے اثر سے ایک نئی
 دنیا کا خواب دیکھتی ہے۔ جس میں نیے جنموں کے لیے نیا ویرانہ تلاش کیا گیا
 ہے، نیے انسانوں کے لیے تازہ بستیاں بنانے کا جذبہ ملتا ہے۔ اپنی مشرقیت
 کے باوجود مغرب کے پیدا کیے ہوئے مسائل سے بھی متاثر ہیں۔ وہ قدیم بھی
 ہیں اور جدید بھی ہیں۔ شاید اسی لئے تو اسمتھ نے انھیں بہ یک وقت ترقی پسند اور
 رجعت پسند کہا ہے۔ اُن کے نزدیک اقوام کی زندگی میں جدید بھی ویسا ہی
 ضروری ہے جیسا قدیم۔ گو کہ اُن کا ذاتی میلان قدیم کی طرف ہے مگر اس کے
 باوجود وہ دیکھ سکتے ہیں کہ اسلامی ممالک میں یورپی کلچر کے تسلط کا اندیشہ
 ہے۔ ایک خط میں انھوں نے اپنے جسم میں مغربی جراثیم کا ذکر کیا ہے۔ ایک
 جگہ لکھتے ہیں کہ یورپ نے انھیں بدعت کا چسکا ڈال دیا ہے۔ تبسم کے نام خط میں
 تو انھوں نے صاف صاف لکھا ہے کہ "میری عمر زیادہ تر مغربی فلسفے کے
 مطالعہ میں گزری۔ اور یہ نقطہ خیال طبیعتِ ثانیہ بن گیا ہے۔ دانستہ یا نادانستہ

میں اس نقطہ نگاہ سے حقائق اسلام کا مطالعہ کرتا ہوں، انھیں بار بار اس کا اعادہ کرنا پڑتا ہے کہ زمانہ حال کے جو رس پر وڈنس کی روشنی اسلامی دستور العمل کا مطالعہ کیا جائے۔ سید سلیمان ندوی کے نام خطوط میں وہ بار بار اس کا ذکر کرتے ہیں کہ میراث میں جو حصے مقرر کیے گئے ہیں وہ ازلی ہیں یا نہیں۔ یعنی مرد و عورت کے حصوں کا جو تناسب مقرر کر دیا گیا ہے اس میں ترمیم ممکن ہے یا نہیں۔ اجماع نص تراوی کو منسوخ کر سکتا ہے یا نہیں۔ یعنی اگر قوم کے اہل انراٹے حضرات کی ایک رائے صاف و صریح حکم کو بدل دے تو آیا صحیح ہوگا یا نہیں۔ ابہتہا کس حد تک جائز ہے اور معاملات میں کیا تبدیلیاں گوارا کی جاسکتی ہیں۔ امام سرتہ کی حد کو ترک کر سکتا ہے یا نہیں، ان مثالوں سے یہ واضح ہو گیا ہوگا کہ اقبال اس دور کے مسائل سے منہ موڑ کر نہیں بیٹھتے جو مغرب کے پیدا کیے ہوئے ہیں۔ وہ ان کی روشنی میں ایک نئے امتزاج کو ضروری سمجھتے ہیں جس میں پرانی بنیادیں ہوں اور نئے مسائل کے حل کی بھی گنجائش نکل آئے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام آسان نہیں ہے۔ مگر اقبال کے یہاں یہ کوشش ان کی نئی مشرقیت یا مغربیت کو ظاہر کرتی ہے جو پوری مغربیت نہیں ہے اور نہ پوری مشرقیت ہے بلکہ جس میں رومی اور حکیم آیین اسٹائین دونوں کا دخل ہے۔ اس لیے میرا خیال یہ ہے کہ اقبال صرف مشرقی یا صرف مغربی نہیں ہیں۔ ان کے یہاں آفاقیت کی طرف ایک کوشش اور اس کی ایک جستجو ملتی ہے۔ یہ ایک علاحدہ سوال ہے کہ یہ کوشش کس حد تک کامیاب ہے۔ اپنے اشار میں وہ بار بار کہتے ہیں:-

دلوں میں ولولے آفاق گیرے کے نہیں اُٹھتے
لنگاہوں میں اگر پیدا نہ ہو انداز آفاقی

درویشِ خدامست نہ شرقی ہے نہ غربی
گھر میرا نہ دلی نہ صفا ہاں نہ سمرقند
کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق
میں ابلہ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند
اپنے بھی خفا مجھ سے ہیں بیگا نہ بھی ناخوش
میں زہر ہلا ہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند

خاکی ہے مگر اس کے انداز ہیں انسا کی
رومی ہے نہ شامی ہے کاشی نہ سمرقندی
سکھلائی فرشتوں کو آدم کی ٹرپ اس نے
آدم کو سکھاتا ہے آدابِ خداوندی
مشرق سے ہو بے زار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

اقبال کے جذبات انھیں مشرقیت اور قدامت کی طرف لے جاتے تھے۔ مگر ان کا
ذہن بین الاقوامیت اور آفاقیت کی طرف مائل ہے وہ بادشاہوں کی تعریف تو نہ چھوڑ
سکے مگر عوام کے گیت زیادہ گانے لگے۔ اُن کی جدیدیت عمر کے ساتھ بڑھتی گئی۔
میں نے نزدیک ایک بڑے شاعر کی پہچان یہ ہے کہ وہ کس حد تک آفاقی ذہن
یا UNIVERSAL MIND رکھتا ہے اقبال مشرقیت اور قدامت کے
بارجہ آفاقی ذہن رکھتے ہیں۔ حالی کو اس آفاقی ذہن کا حصہ اقبال
سے زیادہ ملا کھا۔ مگر حالی کے یہاں نہ وہ دانشور ہے نہ وہ وسیع معلومات۔ اقبال
کی دانشوری نے اقبال کو بڑا شاعر بنا دیا ہے۔ مگر انکی فکر نیستہ اور برگساں کی طرح شاعرانہ ہے۔

اس میں مابعد الطبیعیاتی، مائزائی اور افلاکی انداز زیادہ ہے۔ اقبال کے یہاں سپہر نیلگوں کی کشش زمین سے ہر وقت بڑھی ہوئی ہے۔ وہ جب زمین پر اترتا ہے تو زمین کے اقتصادی حالات پر غور سے نظر نہیں کرتا۔ اسے یہ احساس نہیں ہوتا کہ یورپ کو فلسفے کے ذریعے سے نہیں سائنس اور اقتصادیات کے ذریعے سے سمجھنا چاہیے۔ وہ یہ نظر انداز کر دیتا ہے کہ عقل کو اس درجہ مطعون کرنے کا اثر مشرق کی جذباتی نسلوں پر کیا پڑے گا۔ اس لیے کہ فکر اپنی انتہا تک جانا چاہتی ہے، مگر ایک طرف شاعر، دوسری طرف مذہبی انسان اسے روکتے ہیں۔ اس لیے میرے خیال میں حقیقی اقبال یعنی وہ اقبال جس پر خود اقبال کی نظر کم ہی پڑتی ہے، مغرب کے خلاف اعلان جنگ میں ظاہر نہیں ہوئے۔ اس نظم میں زیادہ ظاہر ہو گا :-

وہ علم اپنے بتوں کا ہے آپ ابراہیم
کیا ہے جس کو خدا نے دل و نظر کا ندیم
جہن میں تربیت غنچہ ہو نہیں سکتی
نہیں ہر قطرہ شبنم اگر شریک نسیم
وہ علم کم بصری جس میں ہمکنار نہیں
تجلیات کلیم و مشاہدات کلیم

اقبال کے جو سپرو اقبال کی قدامت اور مشرقیت پر اس قدر زور دیتے ہیں اور یورپ پر اسلام کی برتری ثابت کر کے خوش ہوتے ہیں، وہ اقبال کی روح کو نہیں سمجھ سکے۔ جو لوگ ہکسل، ایشرڈ اور بعض دوسرے نئے روحانیت پرستوں کے ارشادات سے یہ سمجھ لیتے ہیں کہ مشرق کی ذہنی عظمت کو یورپ نے تسلیم کر لیا اور مغربی تہذیب کی نارسائی واضح ہو گئی۔ وہ خوش فہمی سے

کام لیتے ہیں۔ مغرب اور مغربیت میں کئی رنگ شامل ہیں۔ ایک مغرب سائنس کے کمالات ٹکنالوجی کے امکانات سے اکتا چکا ہے۔ اس کی بے اطمینانی سے یہ نتیجہ نکالنا کہ سائنس ناکام ہو گئی، غلط ہے۔ مغربی طاقتوں نے ایٹم بم تیار کیا۔ مغرب کے سائنس دانوں نے اس کے استعمال کے خلاف احتجاج کیا۔ چرچل نے انگلستان کو موت کے منہ سے نکالنا۔ انگلستان کے عوام نے چرچل کو دودھ کی مکھی کی طرح نکال پھینکا تاکہ وہ نئے سماج کے بننے میں حارج نہ ہو۔ اقبال جو یورپ کے علم و حکمت کی قدر کرتے ہیں، جنہیں یہ اندیشہ ہے کہ یورپ کی ظاہری چمک دمک ہمیں اُس کی حقیقی روح تک نہ پہنچنے دے گی، اُن کی مغربیت سے یہ بے زاری مشرقیت کے اجبار کیلئے نہیں ایک نئی انسانیت کی خاطر ہے۔ حقیقی اقبال جدید و قدیم کے پھیر میں نہیں پڑنا چاہتا اور اقبال کے پیر و بھی اسے اس رنگ میں دیکھیں تو بہتر ہوگا۔

زمانہ ایک حیات ایک کائنات بھی ایک
دلیل کم نظری تختہ جدید و قدیم

اقبال اور نئی مشرقیت

اقبال نے اپنے متعلق کہا ہے
 کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق
 میں ابلہ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند
 ابلہ مسجد اس پرانی مشرقیت کی علامت ہے جو ایک جامد مذہبی تصور رکھتی
 ہے اور صرف عقائد و عبادت سے سروکار رکھتی ہے۔ معاملات کی اہمیت کو نظر انداز
 کرتی ہے اور عقائد اور عبادات میں روح پر نہیں لفظ پر اصرار کرتی ہے۔ تہذیب کا
 فرزند اس مزاج کی نمائندگی کرتا ہے جو مغرب، اس کے افکار و اقدار، اس کی تہذیب
 اس کے نظام حیات اور اس کے اداروں کو نہ صرف قبول کرتا ہے بلکہ اس کی تقلید
 میں ہی اپنی نجات سمجھتا ہے۔ ایک قدامت کا علمبردار ہے، دوسرا جدت کا، ایک کے
 لیے ماضی سب کچھ ہے، دوسرے کے لیے افسانہ و افسوں، ایک کے لیے اس کی تاریخ
 تہذیب، قانون، سماجی نظام، خاندان، قبیلہ، مذہبی برادری، تقلید، تو دوسرے کے
 لیے یہ دفتر بے معنی ہے اور انسان کی ترقی کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ۔ ایک
 کے لیے پرانی لکیر زندگی کی سب سے اعلیٰ قدر ہے، دوسرے کے لیے زمانے کے دھارے
 پر چلنا سب سے بڑی مسرت۔ اقبال نے جہاں مغربیت پر طنز کی ہے، وہاں یہ طنز دراصل
 تہذیب کے فرزندوں پر ہے، لیکن انھوں نے ابلہ مسجد کے علاوہ صوفی، ملا، فقیہ، حرم،
 پیر حرم کو بھی نہیں بخشا ہے۔ مشرقیت اور مغربیت کے خلاف ان کے یہ اعتراضات
 ملحوظ رہیں۔

ضمیر مغرب ہے تاجرانہ ضمیر مشرق ہے راہبانہ
وہاں دگرگوں ہے لحظہ لحظہ، یہاں بدلتا نہیں زمانہ
جانتا ہوں میں کہ مشرق کی اندھیری رات میں
بے یار بیضا ہے پیرانِ حرم کی آستین
طبع مشرق کے لیے موزوں یہی اونیون تھی
ورنہ قوالی سے کچھ کم تر نہیں علمِ کلام
اُس قوم کو تجرید کا پیغام مبارک
ہے جس کے تصور میں فقط بزمِ شبانہ
لیکن مجھے ڈر ہے کہ یہ آوازہ تجرید
مشرق میں ہے تقلیدِ فرنگی کا بہانہ
یہاں مرض کا سبب ہے غلامی و تقلید
وہاں مرض کا سبب ہے نظامِ جمہوری
نہ مشرق اس سے بری ہے نہ مغرب اس سے بری
جہاں میں عام ہے قلب و نظر کی رنجوری
پھر ایسے مشرق و مغرب کے لالہ زاروں میں
کسی چمن میں گریبانِ لالہ چاک نہیں
مشرق کے نیبتاں میں ہے محتاجِ نفس نے
شاءِ ترے سینے میں نفس ہے کہ نہیں ہے
خودی کی موت سے مشرق کی سرزمینوں میں
ہو نہ کوئی خدائی کا راز داں پیدا
مردہ لادینی افکار سے افرونگ میں عشق
عقل بے ربطی افکار سے مشرق میں غلام
خودی کی موت سے مغرب کا اندروں بے نور
خودی کی موت سے مشرق ہے مبتلائے جذام
نظر آتے نہیں بے پردہ حقائق ان کو

آنکھ جن کی ہوئی محکومی و تقلید سے کور
زندہ کر سکتی ہے ایران و عرب کو کیونکر
یہ فرنگی مدنیت کہ جو خود ہے لب گور
مشرق کے خداوند سفیدان فرنگی
مغرب کے خداوند و درخشندہ فلزات
بہت دیکھے ہیں میں نے مشرق و مغرب کے بیخانے
یہاں ساقی نہیں پیدا، وہاں بے ذوق ہو صہبا
جہان مغرب کے بتکدوں میں کلیساؤں میں مدرسوں میں
ہوس کی خونریزاں چھپاتی ہے عقل عیار کی نمائش
نہ ایشیا میں نہ یورپ میں سوز و ساز حیات
خودی کی موت ہے یہ اور وہ ضمیر کی موت
وہ حکمت ناز تھا جس پر خردمندان مغرب کو
ہوس کے پنجہ خونیں میں تیغ کارزاری ہے
اک شور ہے مغرب میں اُجاا نہیں ممکن
افرنک مشینوں کے دھویں سے ہے سیہ پوش
مشرق نہیں گو لذتِ نظارہ سے محروم
لیکن صفت عالم لاہوت ہے خاموش

غرض یہ بات واضح ہے کہ اقبال مثلاً اکبر کی طرح مشرقیت کے علمبردار نہیں ہیں اور
مشرق کے جمود مریض روحانیت، مزاج خالقانہ، تقدیر پرستی، بے عملی پر براہِ وار کرتے
ہیں، وہ مغربی علم و حکمت کی قدر کرتے ہیں، ارضیت کے علمبردار ہیں اور اگر زمین کے ہو گئے
سہل نہ ہوں تو مستی اندیشہ لائے افلاک کو بُرا سمجھتے ہیں، وہ تصوف کے معنی اخلاص فی العمل کے
نتے ہیں اور ترک کو آب و گل سے مہجوری نہیں تسخیر خاکی و نوری سمجھتے ہیں۔ وہ بقول اپنی میری
شمل جرمی کے VITALIST اسکول سے متاثر ہیں اور ان کے خودی کے تصور میں فشتے
کا پر تو صاف جھلکتا ہے۔ انھوں نے نتشے کے فلسفے سے اپنی خودی کے نظریے میں مدد
لی ہے اور برگساں کے وقت کے تصور سے بھی متاثر ہوئے ہیں۔ مشہور فرانسیسی
مستشرق مے کی نوں نے علاج پر جو تحقیق کی تھی اُس کی وجہ سے علاج کے متعلق ان کا ابتدائی

نظریہ بدلا اور جاوید نامے میں حلاج کی شان اور ہی ہے ان کے ابلیس کے تصور میں مغربی شعراء خصوصاً گوٹے اور ملٹن کا عکس واضح ہے۔ مشہور کتاب (ROMANTIC AGONY) میں رومانی تحریک میں ابلیس پر خاصی روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہیگل کے فلسفے کو انھوں نے اپنی ڈائری میں رزمیہ شعر منشور کہا ہے۔ نتشے کا فلسفہ ان کے نزدیک کم سے کم اخلاقیات کی دنیا میں یورپی کردار کے عقلی جواز کی ایک کوشش ہے۔ گوٹے کے فاؤسٹ کو وہ انیسویں صدی کے پورے تجربے سے ہی نہیں بلکہ نسل انسانی کے تمام تر تجربے سے معمور سمجھتے ہیں شیکسپیر اور گوٹے کے متعلق ان کا یہ ارشاد کہ حقیقت پسند انگریز، فرد پر اور مثالیت پسند المانوی کائنات پر فکر نو کرتا ہے۔ اس کا فاؤسٹ بظاہر صرف ایک فرد ہے، حقیقت میں اُس کی شخصیت بنی نوع انسان کا مظہر ہے۔ "ان دو عظیم شعرا کے اثرات کی بڑی اچھی مثال ہے۔ اور شیکسپیر اور گوٹے کے متعلق اشعار اس حقیقت کو اور روشن کرتے ہیں۔

اقبال نے اسرار خودی میں کہا ہے :
 جستجو را محکم از تدبیر کن نفس و آفاق را تسخیر کن
 علم اشیا اعتبار آدم است حکمت اشیا حصار آدم است
 وہ عقل کے دشمن نہیں محض عقل پرستی کے جو سوز آرزو سے محروم ہو، قائل نہیں وہ عقل کو ادب خوردہ دل بنانا چاہتے ہیں۔ ان کے پیر طریقت رومی نے کہا تھا :
 زیر کی بفروش ویرانی بخر، لیکن ان کا ارشاد یہ ہے :
 زیر کی از عشق گردد حق شناس کار عشق از زیر کی محکم اساس
 ادبیات و فنون لطیفہ کے عنوان سے ضرب کلیم میں فرماتے ہیں :
 عشق اب پیروی عقل خدا داد کرے آبرو کو چہ جانایں میں نہ برباد کرے
 کہنہ پیکر کو نئی روح سے آباد کرے یا کہن روح کو تقلید سے آزاد کرے
 مغرب کی عظمت کا راز وہ علم و حکمت کے میدان میں، اس کی ترقی میں دیکھتے ہیں، نہ کہ مغربی تہذیب کے بعض ظاہری پہلوؤں میں

قوت مغرب نہ از چنگ و رباب نے زرق و برق دختران بے حجاب
 نے ز سحر ساحران لالہ و سبت نے ز عریاں ساق و ناز قطع سبت

محکم اور انہ از لادینی است نے فروغش از خط لاطینی است
قوت افزنگ از علم و فن است از ہمیں آتش چراغش روشن است

اقبال کے شعریں اشارے، اُن کی نثریں واضح اور مربوط خیال اور منطقی استدلال کے آئیے بن جاتے ہیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ بعض نثری اقتباسات سے اس پہلو کو اور مکمل کیا جائے۔ یوں بھی ان کے شعور اور ان کے فلسفے میں گہرا ربط ہے ان کے اشعار کو ان کے مضامین اور ان کے مضامین کو ان کے اشعار کی مدد سے سمجھنا ضروری ہے، شعر کی زبان تمثیل کی زبان ہوتی ہے، مگر اقبال کے فکری میلان کی وجہ سے شعر کی لطیف چاندنی میں فکر کی روشن لکیر نظر آتی ہے۔ بہر حال ان کے یہ بیانات ہماری پوری توجہ چاہتے ہیں:-

(۱) مغربی اقوام، اپنی قوت عمل کی وجہ سے تمام اقوام عالم میں ممتاز ہیں اور اس وجہ سے اسرارِ زندگی کو سمجھنے کے لیے، اُن کے ادبیات و تخیلات، اہل مشرق کے واسطے بہترین رہ نما ہیں۔

(دیباچہ اسرارِ خودی پہلا ایڈیشن)

(۲) انگریزی قوم کی عملی نکتہ رسی کا احسان، ام دنیا کی قوموں پر ہے کہ اس قوم میں ”احسن واقعات“ اور اقوام عالم کی نسبت زیادہ بہتر اور ترقی یافتہ ہے۔ (دیباچہ اسرارِ خودی پہلا ایڈیشن)

(۳) تاریخِ حاضرہ کا سب سے توجہ طلب منظر یہ ہے کہ ذہنی اعتبار سے عالم اسلام نہایت تیزی کے ساتھ مغرب کی طرف بڑھ رہا ہے۔ اس تحریک میں بجائے خود کوئی خرابی نہیں، کیونکہ جہاں تک علم و حکمت کا تعلق ہے، مغربی تہذیب دراصل اسلامی تہذیب ہی کے بعض پہلوؤں کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔ لیکن اندیشہ یہ ہے کہ اس تہذیب کی ظاہری آب و تاب کہیں اس تحریک میں خارج نہ ہو جائے اور ہم اس کے حقیقی جوہر، ضمیر اور باطن تک پہنچنے سے قاصر رہیں (دیباچہ خطبات)

(۴) ہمارا فرض بہر حال یہ ہے کہ فکرِ انسانی کے نشوونما پر باحتیاط نظر

رکھیں اور اس باب میں آزادی کے ساتھ نقد و تنقید سے کام لیتے رہیں
(دیباچہ خطبات)

(۵) یہ مطالبہ کیا غلط ہے کہ مذہب کے متعلق ہمیں جس قسم کا علم حاصل ہوتا
ہے اُسے سائنس کی زبان میں سمجھا جائے۔ (دیباچہ خطبات)

(۶) ہم اس تحریک کا جو حریت اور آزادی کے نام پر عالم اسلامی
میں پھیل رہی ہے، دل سے خیر مقدم کرتے ہیں۔ لیکن یہ یاد
رکھنا چاہیے کہ آزاد خیالی کی یہی تحریک اسلام کا نازک ترین لمحہ
بھی ہے۔ اسلام کی جائز حدود سے تجاوز نہ ہونا چاہیے۔

(خطبات)

(۷) چونکہ ذات الہیہ فی الحقیقت روحانی اساس ہے زندگی کی۔ لہذا
اللہ کی اطاعت فطرتِ صحیحہ کی اطاعت ہے۔ اسلام کے نزدیک
حیات کی یہ روحانی اساس ایک قائم و دائم وجود ہے جسے ہم اختلاف
اور تغیر میں جلوہ گر دیکھ سکتے ہیں۔ اب اگر کوئی معاشرہ حقیقتِ مطلقہ
کے اس تصور پر مبنی ہے تو پھر یہ بھی ضروری ہے کہ وہ اپنی زندگی
میں ثبات اور تغیر دونوں خصوصیات کا لحاظ رکھے۔ اس کے پاس
کچھ تو اس قسم کے دوامی اصول ہونے چاہئیں جو حیاتِ اجتماعیہ میں نظم
و انضباط قائم رکھیں؛ کیونکہ مسلسل تغیر کی اس بدلتی ہوئی دنیا میں ہم اپنا
قدم مضبوطی کے جما سکتے ہیں تو دوامی اصول کی ہی بدولت لیکن
دوامی اصولوں کا یہ مطلب تو ہے نہیں کہ اس سے تغیر اور تبدیلی کے
ممکنہ امکانات کی نفی ہو جائے، کیوں کہ تغیر وہ حقیقت ہے جسے قرآن
پاک نے اللہ تعالیٰ کی ایک بڑی آیت قرار دیا ہے۔ اس صورت
میں تو ہم اس شے کو جس کی فطرت میں حرکت ہے۔ حرکت سے عاری
کر دیں گے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ گذشتہ پانچ سو سال سے عالم
اسلام پر جمود طاری ہے۔

(۸) میری فارسی نظموں کا مقصود اسلام کی وکالت نہیں بلکہ میری طلب و

وجہ تو صرف اس چیز پر مرکوز ہے کہ ایک جدید معاشرتی نظام تلاش کیا جائے۔ (فلسفہ سخت کوشی)

(۹) ہندوستان میں عام طور پر ادبا کو زمانہ حال کے فن تنقید کے اصولوں سے واقفیت نہیں ہے۔ اس واسطے یہ بھی مفید ہو گا کہ آپ انگریزی میں چند مشہور اور مستند تنقیدی کتابیں پڑھیں۔ ان کے طرز بیان اور انداز تنقید سے آگاہی حاصل کریں۔ اگر آپ ان کے اصولوں اور ان کے اسلوب بیان کو اختیار کر سکیں تو یہ بجائے خود اردو زبان کی بہت بڑی خدمت ہوگی۔

(وجہ کے نام خط ۱۹۳۷ء)

ان اقتباسات سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اقبال تغیر ارتقاء، قوت عمل، حسن واقعات، علم اشیا، تسخیر کائنات، علم و حکمت، آزادانہ نقد و تنقید، علوم کو سائنس کی زبان میں بیان کرنے کی سعی کیا وہ ایک جدید معاشرتی نظام کی تلاش کو ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ مذہبی مسائل میں اجتہاد کی ضرورت کو صرف مانتے ہی نہیں، اس کے لیے مضطرب بھی ہیں۔ یہی نہیں وہ جدت طرازی کے اس حد تک قائل ہیں کہ کارِ نادر اُن کے نزدیک گناہ بھی ہو تو ثواب ہے۔ ادب میں وہ مغربی اصول تنقید اور اسلوب بیان سے واقفیت ضروری اور مفید سمجھتے ہیں۔

ان حقائق کی روشنی میں یہ بات غور طلب ہے کہ پھر اقبال کو کچھ حلقوں میں ماضی پرست، مذہب کے نام پر رجعت پسند، طاقت پر زور دینے کی وجہ سے اور نیولین یا سولینی کی تعریف کرنے کی وجہ سے یا شاہین کی علامت کو برتنے کی وجہ سے نیم فاشسٹ، سائنس کا قائل ہونے کے باوجود اور علم کو سراہنے کے باوجود، ظلمت پسند، سماجی مساوات اور عدل کی علمبرداری کے باوجود، مغربی جمہوریتوں پر اعتراض کرنے کی وجہ سے جمہوریت دشمن، سرمایہ داروں کا سخت مخالف ہونے اور اشتراکیت کے تجربے سے ہمدردی کے باوجود، اس کی مادہ پرستی پر نکتہ چینی کرنے کی وجہ سے، سماجی معنویت سے محروم، آفاقیت پر زور دینے کے باوجود، ایک مخصوص اخلاقی نظام یعنی اسلام کی نئی تفسیر و تعمیر کی وجہ سے محدود

اور سائنس اور ٹیکنالوجی کی برکتوں کے ساتھ اُس کی لغتوں پر بھی نظر کی وجہ سے ترقی سے منحرف کیوں سمجھا جاتا ہے۔ اس کی ایک وجہ اُن کے سارے اُردو اور فارسی کلام اور نثر سے ناواقفیت بھی ہو سکتی ہے، مگر میرے نزدیک اس کی اصل وجہ وہ مغرب زدگی اور نوآبادیاتی دور کی مسلط کی ہوئی وہ ذہنیت ہے جو مادے کی پرستش کی وجہ سے مذہب اور روحانیت کے نام سے بھڑکتی ہے۔ جو سائنس اور ٹیکنالوجی کی اندھی پرستش کرتی ہے۔ جو مغرب کے سماجی اداروں خصوصاً جمہوریت کے مغربی روپ میں ذرا سے بھی شک کو کفر سمجھتی ہے یا جو تاریخ کو صرف طبقاتی کشمکش کی عینک سے دیکھتی ہے اور مذہب کو مارکس کے الفاظ میں ایفون سمجھتی ہے، جو تہذیبوں کے ارتقا کا ایک خطی (Linear) تصور رکھتی ہے اور جو ترقی پذیر ممالک کی نجات صرف ترقی یافتہ ممالک کے ماڈل اختیار کرنے میں سمجھتی ہے۔

میرے نزدیک MODERNIZATION جدید کاری اور WESTERNIZATION مغربیت میں فرق ہے۔ مغربیت کے معنی یہ ہیں کہ ہم مغرب کے ذہن کی تقلید کریں۔ مغرب کے سماجی ادارے اپنے یہاں بجنسہ منتقل کریں اور ترقی کا جو راستہ مغرب نے اختیار کیا ہے اُس پر آنکھ بند کر کے چلتے رہیں، مغربیت، جدیدیت کے عمل کا ایک بڑا جزو ہے، مگر یہ نکتہ نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ مغربیت میں مغربی ماڈل کو بجنسہ اختیار کرنے کا معاملہ ہے بیرونی اداروں کو اپنے گھر میں حکمران بنانے کا معاملہ ہے۔ گویا ایک ادارے کو جو ایک خاص تاریخ، تہذیب اور فضا رکھتا ہے اور ایک خاص دھرتی اور آسمان سے آگاہ ہے، ایک اجنبی فضا اور ماحول میں سامان کی طرح منتقل کرنے کا معاملہ ہے۔ مگر جدید کاری میں مسئلہ تبادلے کا نہیں، قلبِ ماہیت کا ہے۔ ٹرانسفر کا نہیں TRANSFORMATION کا ہے۔ یعنی اس کو اپنانے کا۔ دوسروں کے ادارے بجنسہ نہیں لیے جاسکتے۔ احمد کی ٹوپی زبردستی محمود کے سر پر نہیں منڈھی جاسکتی۔ سماجی ادارے ماحول کے مطابق ہی ڈھالے جاسکتے ہیں۔ اس ماحول کو پیدا کرنے کے لیے افراد کے قلب کو بدلنا ہوگا۔ اداروں کی قلبِ ماہیت افراد کی قلبِ ماہیت کے بغیر نہیں ہو سکتی۔ اقبال نے 'پیام مشرق' کے دیباچے میں غلط نہیں کہا تھا کہ زندگی اپنے موالی میں کسی قسم کا انقلاب پیدا نہیں کر سکتی، جب تک کہ اس کی اندرونی گہرائیوں

میں انقلاب نہ ہو، اور کوئی دنیا خارجی وجود اختیار نہیں کر سکتی جب تک کہ اُس کا وجود پہلے انسانوں کے ضمیر میں متشکل نہ ہو“ آڈن نے اس کو دلوں کا بدلنا (change of heart) کہا تھا ترقی کا وہ تصور جو صرف اقتصادی ترقی اور خوشحالی کو ہی سب کچھ سمجھتا ہے، نہ صرف ناکافی ثابت ہو چکا ہے، بلکہ اس نے دنیا کے لیے اور انسانیت کے لیے جو مسائل پیدا کیے ہیں، ان کا احساس خود مغرب میں اب خاصاً عام ہے۔ ترقی اقتصادی وسائل سے یقیناً گہرا تعلق رکھتی ہے۔ مگر اس کے لیے سملج اور معاشرے کے سارے وسائل کو کام میں لانا ہوتا ہے اور ان وسائل میں انسانی وسائل کو جو اہمیت حاصل ہے اس کا احساس ضروری ہے۔ اقبال نے افلاطون کے ساتھ انصاف نہیں کیا اور یونانی تہذیب میں فکر روشن کئے ان عناصر کو جو آگے چل کر مغربی فکر و فن میں چراغاں کرتے ہیں بڑی حد تک نظر انداز کر گئے۔ مگر وہ مغرب میں علم و حکمت کی ترقی، انفرادیت پر زور آزادی کے تصور، ارضیت اور انسان دوستی کے عناصر کے قائل ہیں۔ ہاں وہ مغرب کو بجنسہ ماڈل بنانے کے خلاف ہیں۔ وہ مانگے کے اُجالے سے اپنا گھر روشن کرنا نہیں چاہتے ہیں۔ اپنی فطرت کے تجلّی زار اور اپنے ماحول کے لالہ زار سے تَبُّ تاب لینا چاہتے ہیں۔

جدید کاری سے مفر نہیں۔ یہ ایک عالمی میلان ہے۔ ساری دنیا میں پُرانے سماج یا روایتی سماج بہت کم رہ گئے ہیں۔ مگر بشریات ANTHROPOLOGY کا علم گئے گزرے سماج یا بہترین سماج کے چکر سے ہمیں نکالتا ہے۔ یعنی روایتی سماجوں کے بعض اچھے پہلوؤں اور نئے سماج کے بعض مضر پہلوؤں کو تسلیم کرنا ضروری ہو گیا ہے ایسا نہیں ہے کہ روایت عبوری دور اور جدیدیت کا سلسلہ ایک خط مستقیم میں ہو۔ روایتی معاشروں میں جدید پہلو ہو سکتے ہیں۔ اسی طرح جدید معاشروں میں روایتی عناصر مل سکتے ہیں۔ اقبال کے تاریخ کے مطالعے نے اور تقدیرِ اُمم پر غور و فکر نے ان پر یہ نکتہ روشن کر دیا تھا کہ جدید ہونے کے لیے قدیم سے واقفیت بھی ضروری ہے۔ کیوں کہ ماضی حال میں زندہ رہتا ہے اور اُسے متاثر کرتا ہے انھوں نے ضربِ کلیم میں کہا ہے:

نئی بجلی کہاں اُن بادلوں کے جیب و دامن میں
کہ بزمِ فا وِراں میں لے لے آئے سانگیں خالی

اقبال نے جنون کے لیے نیا ویرانہ ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ اہل نظر
تازہ بستیاں آباد کریں گے۔ ان کی نظر کوفہ و بغداد کی طرف نہیں ہے۔ وہ قدیم یا جدید
میں اسیر ہونے کو دلیل کم تری سمجھتے ہیں۔ مگر تسلسل اور تغیر دونوں کے قائل ہیں۔ یہ یا
وہ کے نہیں

جدید کاری میں صفتِ کاری کی اہمیت یقیناً بہت ہے۔ اقبال مشین کے
خلاف نہیں، مشین کی حکومت کے خلاف ہیں انسان کو مشین بنانے کے خلاف
ہیں۔ وہ اُس مشینی تمدن کے خلاف ہیں جو انسان سے اُس کی انسانیت چھین لیتا
ہے اور اُسے DEHUMANISE کر دیتا ہے۔ وہ زندگی کی نئی تعبیر و تفسیر کے قائل ہیں۔
ان کے خطبات کے نام میں تشکیلِ جدید کے حصے کو مناسب اہمیت دینی چاہیے۔
اقبال مادی خوشحالی سے بھی منہ نہیں موڑتے، ان کے فقر میں بے دولتی و
رنجوری نہیں ہے۔ یہ آب و گل سے بہجوری کا نام نہیں۔ ہاں دولت کی ہوس نے
جس طرح آدمی کو ہوا و ہوس کا بندہ بنا دیا ہے اور اُسے نفسانی خواہشات کا اسیر کر دیا ہے
اُس پر وہ کڑی تنقید کرتے ہیں۔ سرمایہ داری کے وہ دشمن ہیں اور مغربی تمدن پر ان
کی سخت ترین تنقید زیادہ تر سرمایہ دارانہ تمدن پر ہے، مگر وہ سرمایہ داری کو ختم کرنے
کے بجائے اُسے محدود رکھنا چاہتے ہیں۔ آج کل کی اصطلاح میں وہ مخلوط اقتصادیات
(MIXED ECONOMY) کے قائل ہیں۔ ان کا دولت کا نظریہ گاندھی جی کے امانت کے
نظریے سے ملتا ہے۔ ارمنان حجاز میں ابلیس کی مجلسِ شوریٰ کے یہ اشعار توجہ طلب
ہیں:

کرتا ہے دولت کو ہر آلودگی سے پاک صفا
منموں کو مال و دولت کا بناتا ہے امیں
اس سے بڑھ کر اور کیا فکر و نظر کا انقلاب
بادشاہوں کی نہیں اللہ کی ہے یہ زمیں

گویا مغربیت جب علمیت ہے عقلیت ہے، حریتِ فکر ہے، نقد و تنقید ہے، جب

فرد کی اہمیت اور انسان کی عظمت کو مانتی ہے، تسخیر فطرت ہے۔ خدمتِ خلق ہے، سماجی مساوات کے لیے جب جدوجہد کرتی ہے، تخلیقی قوتوں کو جب بیدار کرتی ہے تو وہ خیر ہے مگر حیب وہ مادے ہی کی بات کرتی ہے اور روح کو نظر انداز کرتی ہے۔ سرمایہ داری، اجارہ داری اور مشین کی حکومت یا دفتر شاہی بن کر انسانوں کے استحصال پر اتر آتی ہے، جب اپنے تہذیبی اداروں کو دوسروں پر لادنا چاہتی ہے، جب ہوس زر بن کر انسانی شخصیت کو یک رخا کر دیتی ہے تو اقبال اُس پر سخت تنقید کرتے ہیں۔ اقبال کا ذہن انتخابی ہے۔ وہ اس نکتے سے واقف ہیں کہ ترقی خطِ مستقیم میں نہیں ہوتی، اور بعض پہلوؤں سے ترقی، بعض دوسرے پہلوؤں سے تنزل بھی ہو سکتی ہے۔ اقبال انسائیکر کی (Cyclic) تھیوری کو (LINEAR) تھیوری کے مقابلے میں ترجیح دیتے تھے۔ ٹو این بی نے اسے بہتر طور سے پیش کیا ہے۔ مگر کارل۔ اے۔ وٹ فوگل نے ایک اور تھیوری بھی پیش کی ہے جو متوازی خطوط کی تھیوری ہے اور جس میں ہر تہذیب ایک متوازی سمت میں چلتی ہے، مگر ایسا بھی ہوتا ہے کہ ایک لیکر مثلاً یورپی لیکر سے دوسری لیکر میں قریب ہو جاتی ہیں جن کا نتیجہ بالآخر مختلف تہذیبوں کے سنجوگ سے ایک نئی لیکر کا وجود میں آنا ہو سکتا ہے۔۔۔ بہر حال یہ بات اب عام طور پر تسلیم کی جانے لگی ہے کہ ہر تہذیب مخصوص جغرافیائی، تاریخی اور تہذیبی حالات میں وجود میں آتی ہے اور کوئی ایک ماڈل بجنسہ دوسری تہذیبوں اور سماجوں پر منطبق نہیں کیا جاسکتا۔ ہر تہذیب اور سماج کو اپنا وجود برابر دریافت کرنا ہوتا ہے، اپنے باطن میں جھانکنا ہوتا ہے، اپنی انفرادیت اور اپنی شناخت (IDENTITY) کو پانا ہوتا ہے۔ اسی بنیاد پر وہ عالمی میلانات کے مطابق تعمیر کر سکتی ہے۔ اسی خصوصیت کے ذریعے سے وہ آفاقیت کا جز بن سکتی ہے۔ اقبال نے بہت سے سماجی مفکروں سے پہلے اس نکتے کو سمجھ لیا تھا کہ ترقی کی دوڑ میں ہر پسماندہ ملک کو ترقی یافتہ ملکوں کی تاریخ دہرانے کی ضرورت نہیں، کسی مرحلے کو کم کیا جاسکتا ہے، کسی کو حذف بھی کیا جاسکتا ہے، اور کسی پر زیادہ زور بھی دیا جاسکتا ہے۔ اس طرح آزادی افکار اور جمہوریت کے تصورات یقیناً قابلِ قدر ہیں۔ مگر فکر خام ہو اور جمہوریت کے معنی اکثریت کی آمریت کے

ہو جائیں تو خرابیاں بھی پیدا ہو سکتی ہیں۔ اگر مغربی جمہوریت حقیقی جمہوریت ہوتی تو عوامی جمہوریت یا سوشلسٹ جمہوریت کی بات ہی کیوں ہوتی۔

اقبال جدید کاری کے اس دور سے تعلق رکھتے ہیں جسے ایک مفکر نے بڑھتی ہوئی توقعات کا انقلاب (THE REVOLUTION OF RISING EXPECTATIONS) کہا ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد سے ہم بڑھتے ہوئے احساس شکست کے انقلاب (THE

REVOLUTION OF RISING FRUSTRATION) سے دوچار ہیں چند سال ہوئے HEILBRONER نے انسان کے امکانات THE HUMAN PROSPECT کے نام سے نیویارک

ریویو آف بکس میں انسان کے مستقبل کو خاصا تاریک بتایا تھا۔ اقبال نے انسان کے اس بحران کی تصویر اس سے بہت پہلے ایک نظم میں اس طرح کھینچی ہے:

عشق ناپید و خرد می گردش صورت مار
عقل کو تابع فرمان نظر کرنے سکا
ڈھونڈھنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا
اپنی فطرت کے خم و یخ میں الجھایا
لپنے افکار کی دنیا میں سفر کرنے سکا
آج تک فیصلہ نفع و ضرر کرنے سکا
جس نے سورج کی شواہوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شب تاریک سحر کرنے سکا

اقبال کی نئی مشرقیت سوشلزم کے انسانی چہرے (SOCIALISM WITH A HUMAN FACE)

کی علمبردار ہے۔ اب یہ بات مان لی گئی ہے کہ سوشلزم کے کئی راستے ہو سکتے ہیں۔ مارکس سے بے جامع عربیت اور فیشن پرستی سے قطع نظر اقبال کا یہ کہنا کہ اسلام خود ایک قسم کا سوشلزم ہے جس پر ابھی پوری توجہ نہیں ہوئی، اپنے اندر ایک ایسی معنویت رکھتا ہے جس پر آج کے آشوب آگہی میں سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔

جدید کاری کی روح زمانے کی ضروریات کے مطابق تبدیلیوں میں ہے۔ اس کے پہلے دور میں بہت سے بڑے کام ظہور میں آئے جن کی وجہ سے انسان نے بڑی ترقی کی اور انسانیت کی فلاح کے لیے بہت سے کام کیے گئے۔ انسان نے تیاروں پر کمندیں ڈالیں اور سمندروں کا سینہ چیرا، مگر مغرب کے مخصوص حالات کی وجہ سے تبدیلی اور ترقی کا یہ سارا جوش یک رخا ہو گیا۔ اقبال اس عدم توازن کو دور کر کے ایک سا توازن قائم کرنا چاہتے ہیں جس میں اخلاقی پہلو پر مناسب توجہ ہے۔ مارشل ہا جس نے

اپنی کتاب THE VENTURE OF ISLAM میں کہا ہے کہ اسلام کا اخلاقی مشن آج کی دنیا کے لیے بھی مقبولیت رکھتا ہے۔

”اگر اسلامی میراث کے حقائق کا کھلے دل سے سامنا کیا جائے۔ اس کی تاریخی اصلیت، اچھی یا بری۔ جو مسائل اس سے پیدا ہوتے ہیں، نیز جو روحانی مواقع یہ فراہم کرتی ہے۔ تو یہ تصور کیا جاسکتا ہے کہ اسلام ایک میراث کی حیثیت سے جدید دور کے بحرانوں میں ایک لچکدار طریقے سے کارگر ہونے کا اہل ثابت ہو سکتا ہے۔ اپنی تاریخ کا اس طرح سامنا کرنے سے، مسلمانوں کو اور ممکنہ طور سے دوسروں کو بھی، شاید ہمارے دور کے تاریخی اتھل پھل پر قابو پانے میں مدد ملے اور خواندہ عوام کی تہذیب کے باوجود ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو ابھارنے کی ایک بنیاد فراہم ہو سکے۔ یہ بنیاد جمہوری خیر کے مطابق ہوگی مگر اس سے ماورا ہونے کی صلاحیت رکھے گی۔ پس مجموعی طور پر یہ ثابت کیا جاسکتا ہے کہ اسلام ایک صنعتی دنیا میں جدید دور کے لیے ایک اخلاقی بصیرت اور انسانی ضمیر کے لیے ایک تخلیقی چراغاں بہم پہنچانے کی ضرورت کو پورا کر سکتا ہے۔“

پرانی مشرقیت میں فرد کی آزادی کے لیے کوئی جگہ نہ تھی۔ وہ اپنے خاندان، گنے برادری کے رشتوں میں بندھا ہوا تھا۔ ازمنہ وسطی کا علم کے متعلق فرمان یہ تھا، جانو مانو اور دہراؤ LEARN, ACCEPT AND REPEAT فرد کی آزادی، حریت فکر اور انسان دوستی کا تصور مغرب کے نشاۃ الثانیہ کی دین ہے۔ یہ بات قابل لحاظ ہے کہ ہندستان میں انیسویں صدی میں مغربی اثر سے جو نشاۃ الثانیہ ہوئی، وہ نامکمل رہی اور ذہنی آزادی، تشکیک اور سائنسی ذہن کی رو بہت جلد ملازمتوں اور حقوق کے چکر میں پڑ گئی۔ سرسید کی وہ تحریک جو تہذیب الاخلاق اور تفسیر قرآن سے چلی تھی۔ ایم۔ اے۔ او کالج کے گنبد میں محصور ہو گئی۔ یہ اس نسل کا جو سرسید کے اثر سے مغربی تعلیم سے بہرہ ور ہوئی تھی اور جس پر مغرب کی رومانی تحریک کا جادو بھی چلا تھا اور جس میں مخزن، گروپ، عوام اور اقبال خصوصاً قابل ذکر ہیں، احسان ہے کہ اس نے حریت فکر، تشکیک اور انسان کی تخلیقی صلاحیتوں کو پوری چھوٹ دینے کی طرف مشرقی ذہن کو مائل کیا۔ اقبال کا یہ نظریہ خودی اسی وجہ سے مغربی فکر کے گہرے اثرات کو ظاہر کرتا ہے اور ان کی نئی مشرقیت کو جو مغرب کے اثر سے پیدا ہوئی واضح کرتا ہے۔ یہ معمولی بات نہیں ہے کہ اقبال نے اپنی

ڈائری میں لکھا کہ ورڈس ور تھ نے مجھے دہریت سے بچالیا۔ مولانا آزاد کو سر سید نے بچایا تھا۔ اپنے خطوط میں انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ یورپ کی آب و ہوا نے مجھے مسلمان کر دیا۔ ان کی شاعری میں انسان کی عظمت کا جو رجز ملتا ہے، اُس میں ہمارے تصوف کی انسان دوستی کے عناصر سے مدد ضرور ملی ہے۔ مگر دراصل یہ مغرب کی دین ہے انسان کی تخلیقی صلاحیتوں پر اس زور کی وجہ سے ہی ایک مشہور روسی اسکالر نے انھیں تخلیقی نراج CREATIVE ANARCHISM کا علمبردار کہا ہے۔ سقراط نے کہا تھا کہ وہ زندگی جس میں غور و فکر نہ ہو، جینے کے لائق نہیں ہے THE UNEXAMINED LIFE IS NOT WORTH LIVING مارکس حقیقت کے سمجھنے کو کافی نہیں سمجھتا، وہ اسے بدلنے پر بھی زور دیتا ہے۔ ان خیالات کا پر تو اقبال کے یہاں دیکھئے۔ اپنے خطبات کے خاتمے پر لکھتے ہیں :-

”خودی کی جستجو کی منزل فرد کے حدود سے آزادی نہیں۔ اس کے برخلاف یہ اس کی اور قطعی تعریف (وضاحت) ہے۔ آخری عمل، ایک ذہنی عمل نہیں ہے، ایک حیات آفریں VITAL عمل ہے، جو خودی کے سیارے وجود میں گہرائی پیدا کرتا ہے اور اُس کے ارادے کو مضبوط کرتا ہے۔ اس تخلیقی یقین دہانی کے ساتھ کہ دنیا کوئی ایسی چیز نہیں جو صرف دیکھی جائے یا نظریات کے ذریعے سے سمجھی جائے، بلکہ مسلسل عمل سے بنائی اور دوبارہ بنائی جائے۔“

بنانے اور دوبارہ بنانے کی یہ آرزو، یہ احساس کہ کار جہاں دراز ہے اور تخلیقی عمل کی کوئی حد نہیں۔ اقبال کو شعاعِ امید میں یہ کہنے پر اکساتا ہے۔

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر کارل وٹ فوکل نے مضمون ”افکار اور طاقت کا ڈھانچہ“ میں کہتا ہے۔ ”مغرب میں صنعتی انقلابات نے انسان کی پوزیشن کو بہت مضبوط کیا ہے۔ فطرت پر اس کا اقتدار بڑھا ہے، مگر ان انقلابات کے ساتھ

ایک NIHILIST REVOLT بھی ہوئی ہے جو ان اہم عناصر کو رد کرتی ہے جن کا رشتہ انسان کے اخلاقی اور ماورائی وجود سے ہے اور اسی وجہ سے انسان کو یہ خطرہ لاحق ہوتا ہے کہ وہ اپنے وجود

کی اساس میں ایک کھوکھلا آدمی ہو جاتا ہے۔“

”صرف مغرب کی عظیم روایت کا سیاسی دائرے میں۔ اور مشرق اور مغرب کی عظیم روایات کا روحانی دائرے میں، امتزاج کر کے ہی ہم مشرق و مغرب میں سنجوگ کر سکتے ہیں یہ نہ صرف ممکن ہے بلکہ موجودہ تاریخی حالات میں ضروری بھی ہے۔“ ص ۹

میں اکرام کے اس قول کی صحت کو تسلیم کرتا ہوں کہ اقبال کو اقبال مغرب نے بنایا اقبال پر مغربیت کے اثر نے ان کی نئی مشرقیت کو جنم دیا۔ یہ نئی مشرقیت ماضی کے صالح عناصر اور اخلاقی اور روحانی بصیرت کے ساتھ جمہوری خیر کے تقاضوں کو قبول کرتی ہے۔ جس کی مغرب میں ایک شان دار داستان ہے، جو سائنس اور ٹیکنالوجی کی برکتوں اور لغتوں دونوں کو پہچانتی ہے۔ جو چراغ رہ گزر سے بھی کام لیتی ہے اور درون خانہ ہنگاموں سے بھی واقف ہے، مگر جو اپنی تاریخ، اپنی تہذیب اور اپنے اجتماعی لاشعور کے وسیلے سے ہی انسانیت کے کارواں میں اپنا رول متعین کرتی ہے۔

وٹ فوگل نے جس مشرقی مطلق انسانیت کا ذکر کیا ہے۔ وہ آج کے (TOTA) (LITARIANISM) سے مختلف ہے۔ کیونکہ اس میں فن کی نسبتاً آزاد نشوونما کی زیادہ گنجائش تھی۔ اسی طرح مغرب میں جمہوری اداروں کے فروغ کے باوجود خیر کے تصور پر مناسب توجہ نہیں ہوئی اور انفرادیت اور آزادی پر زور کے باوجود آزاد انسانوں کے سماج کو (TOTALITARIANISM) کے شکنجے کا خطرہ باقی ہے۔ نئی مشربیت شاید اخلاقی قدروں کی مدد سے اس میں توازن پیدا کر سکے۔

اقبال کی معنویت

لوکلسن نے کہا تھا کہ اقبال اپنے زمانے کے آدمی ہیں، وہ اپنے زمانے سے آگے کے آدمی بھی ہیں اور اپنے زمانے سے اختلاف بھی رکھتے ہیں۔ اقبال کی معنویت کا راز اسی نکتہ میں پوشیدہ ہے۔ ہر فن کار اور صاحب فکر اپنے زمانے کی پیداوار ہوتا ہے مگر وہ صرف اپنے زمانے میں اسیر نہیں ہوتا۔ اس کی نظر اپنے ماضی پر بھی ہوتی ہے اور اپنے مستقبل پر بھی۔ عصریت کبھی کبھار اس وقت کو آج کو (NOWNESS) سب کچھ سمجھ لیتی ہے اور اپنے دور کی عقلیت سائنسی نظر اپنے مقبول نظریات اور میلانات کو حرفِ آخر مگر زندگی کا ایک جامع تصور ماضی، حال اور مستقبل تینوں کا احساس اور عرفان رکھتا ہے۔ حال میں ماضی چھپ چھپ کر اپنا جلوہ دکھاتا ہے اور حال کی واردات میں مستقبل کی پرچھائیاں اور کمرہا ہوتی ہیں اقبال کی عظمت اور ہمارے لیے معنویت کا راز یہ ہے کہ وہ حال کا ایک کربناک احساس رکھتے ہیں آتشِ رفتہ کا سراخ بھی لگاتے ہیں اور کسی اور زمانے کا خواب بھی دیکھتے ہیں۔ ٹانفلر (TOFFLER) نے کہا تھا کہ آج ہمیں بالقوۃ مستقبل کے خاکوں یعنی خوابوں پیش گوئیوں اور تصورات کی جتنی ضرورت ہے اتنی پہلے کبھی نہ تھی۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ نہ تو کوئی سیدھا سادا رجائی عقلی سائنسی ترقی پسند تصور ہمارے مستقبل کی ضمانت کر سکتا ہے اور نہ صرف اس زخمی روح کی فریاد پر ان دھرنے سے ہمارا بھلا ہو سکتا ہے جو یہ سمجھتی ہے کہ انسان لیمنگ کی طرح خودکشی کی طرف جارہا ہے۔ اسی طرح مستقبل کا وہ نظریہ جو بالآخر مذہب اخلاق اور جانیت

سے بے نیاز ہو کر تسخیر فطرت، طاقت، اقتدار اور تنظیم کے ذریعہ سے انسان کو مشین بنانا چاہتا ہے اور ماضی کو بکسر حرف غلط سمجھ کر صرف مستقبل کی دوڑ کی طرف دیکھتا ہے۔ اتنا ہی یک طرفہ ہے جتنا ماضی پرستوں کا یہ تصور کہ وہ ماضی کے نظام، اس کے نظریات اس کی فضا کو واپس لا سکتے ہیں۔ ماضی کے احساس اس کے عرفان اس پر نظر اور ماضی پرستی میں فرق ہے۔ جس طرح آج کے عرفان اور آج کی پرستش میں فرق ہے۔

اقبال کی معنویت کی کئی ہتھیں ہیں ان ہتھوں کو واضح کرنے کے لیے میں گاندھی جی کی مثال دینا چاہتا ہوں۔ گاندھی جی کے یہاں بنیادی اہمیت صداقت اور عدم تشدد کی ہے۔ ان اصولوں کی روشنی میں انہوں نے ہندوستان کی روح کو بیدار کیا اور ہند کی ہندوستانییت کو ابھارنے اور ہندوستانی سماج کو اس کی پستی سے نکالنے کی کوشش کی۔ ان کی آزادی کی جدوجہد میں دیہات سدھار، چرنے، زراعت کے فروغ، خود کفالتی چھوٹے چھوٹے اداروں، پس ماندہ طبقوں کی فلاح، منزل مقصود کے لیے اخلاقی اعتبار سے جائز ذرائع کی بنیادی اہمیت تھی وہ کہتے تھے کہ میں اپنے گھر کی کھڑکیاں کھلی رکھنا چاہتا ہوں تاکہ ہر طرف سے اس میں ہوا آتے مگر میں یہ نہیں چاہتا کہ یہ ہوائیں میرے گھر کو اکھاڑ کر پھینک دیں۔ اس تصور کی ایک روح ہے اور اس کا ایک پروگرام ہے۔ اس کے یہ معنی نہ لینا چاہئیں کہ ہندوستان کو صرف چرنے کی ضرورت ہے، ملوں کی نہیں یا زراعت پر توجہ کافی ہے صنعتوں کے فروغ کی ضرورت نہیں۔ گاندھی جی نے جب نہرو کو اپنا جانشین منتخب کیا تو وہ جانتے تھے کہ نہرو جدید دور کے انسان ہیں مگر وہ یہ بھی جانتے تھے کہ وہ ان کی تعلیم کی روح کو سمجھتے ہیں۔ ان کے بعد ان کی زبان میں بھی بات کریں گے اور انہوں نے ایک حد تک ایسا کیا بھی۔

اقبال جب مذہب کی بات کرتے ہیں، جب عظمت رفتہ کو یاد کرتے ہیں جب مسلمانوں کو بیدار کرنا چاہتے ہیں۔ جب مغرب کی تباہی کی پیشین گوئی کرتے ہیں (حالانکہ اسپینگلر نے بھی مغرب کے زوال پر کتاب لکھی ہے اور مغرب کے بہت سے مفکرین مغرب اور مغربی تہذیب کے زوال کی پیشین گوئیاں کر رہے ہیں) جب عقلیت کی نارسائی پر زور دیتے ہیں، جب مشین

کی حکومت کو دل کی موت کہتے ہیں، جب مغرب کے جمہوری نظام کی خامیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ جب طاقت کے حصول کو ضروری سمجھتے ہیں تو انہیں قدامت پرست رجعت پرست جمہوریت دشمن یا فرقہ پرست یا علیحدگی پسند کہہ کر کچھ لوگ ممکن ہے نام نہاد روشن خیال حلقوں میں داد حاصل کر لیں، لیکن وہ اقبال کے وزن کی روح کو سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں، کیونکہ ان کا زندگی کا تصور اکہرا ہے وہ یہ یا وہ کے ناقص فلسفے کے قائل ہیں اور وہ تہذیب حاضر کے کچھ بتوں مثلاً سیکولرزم، جمہوریت، صنعت کاری کی اندھی پرستش کرتے ہیں ان کے سارے مضمرات پر نظر نہیں رکھتے۔

میرے نزدیک اقبال کی معنویت سب سے پہلے اس وجہ سے ہے کہ انہوں نے اپنے فلسفے اور فن کے ذریعے سے ہمارے نوآبادیاتی دور کی مغرب پرستی، مغرب سے خیرگی اور مغرب سے مرعوبیت کے خلاف جہاد کیا۔ مغرب نے انسانیت کے کارواں کو آگے بڑھانے میں جو عظیم نشان رول ادا کیا ہے اقبال اس کے معترف تھے اور وہ ارتقاء، تغیر اور تبدیلی پر اُسی طرح ایمان رکھتے تھے جس طرح تسلسل پر۔ انہیں کسی طرح قدامت پرست نہیں کہا جاسکتا۔ ان کی نگاہ کو فہم و بیدار کی طرف نہیں تھی، وہ تازہ بستیاں آباد کرنا چاہتے تھے، لیکن وہ جدید کاری کے معنی مغربیت نہیں سمجھتے تھے۔ وہ اسی طرح MODERNIZATION اور WESTERNIZATION

میں فرق کرتے تھے جس طرح وٹ فوگل نے اپنے متوازی خطوط کے نظریے میں کیا ہے۔ وہ جانتے تھے کہ کسی دوسرے علاقے کے اداسے بجنسہ ہمارے یہاں نہیں نافذ کئے جاسکتے۔ ان کے فروغ کے لیے ہماری دھرتی ہمارے ماحول، ہماری فضا، ہمارے سماج ہمارے مزاج کا لحاظ ضروری ہے۔ اس لیے وہ اپنی فطرت کے تجلی زار میں آباد ہونے کو ضروری سمجھتے تھے۔ ان کی شاعری کا مطالعہ تو بہت ہوا ہے اور اس میں سطح بینوں نے ہر شعر کو ایک بیان سمجھ لیا ہے اور شعر میں لفظ کے جدیدیاتی استعمال اس کے سخن میں مادہ سخن اس کی سطور میں بین السطور اور اس کے بادہ و ساغر میں شاہدہ حق کو نظر انداز کر دیا ہے یا صرف اپنے مطلب کے اشعار پر نظر رکھی ہے مگر پوری شعری بساط اور اس کے

جبلوں کی کثرت میں وحدت پر غور نہیں کیا۔ پھر ان کے فلسفہ خف و صا تشکیل جاوید
الہیات اسلامیہ کے گراں قدر خیالات سے سرسری گذر گئے ہیں حالانکہ حقیقت یہ
ہے کہ بقول اکرام اقبال کو اقبال مغرب نے بنایا، وہ ایک نئی مشرقیت کے علمبردار
ہیں۔ وہ مغرب کی ذہنی غلامی سے آزاد ہیں مگر مشرق میں بھی اسیر نہیں ورنہ وہ
یہ نہ کہتے:

| | |
|---------------------------------|------------------------------------|
| بگڑے از خادروانہونی افزنگ مشو | کہ شیرزد بجوے این ہمہ رزمینہ و نو |
| آن نگیں کہ تو با اہرمنان باختہ | ہم بجبریل امینے نتوالا کرد گرو |
| زندگی انجمن آراونگہ دار خود است | اے کہ در قافلہ بے ہمہ شو با ہمہ رو |
| تو فرو زندہ تراز ہر میز آمدہ | آپتناں زری کہ بہر ذرہ رسانی پر تو |
| چوں پرکاہ کہ در رہگذر بادفتاد | رفت اسکندر و دارا و قباد و خسرو |
| از تنک جانی تو میکدہ رسوا گردید | شیشہ گیر و حکیمانہ بیاشام و برود |

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

| | |
|------------------------------------|-----------------------------------|
| اک شور ہے مغرب میں اجالا نہیں ممکن | افزنگ مشینوں کے دھوئیں گے یہ اپشن |
| مشرق نہیں گولڈن تپتارہ سے محروم | لیکن صفت عالم لاہوت ہے خاموش |
| مردہ لادینی انکار سے افزنگ میں عشق | عقل بے ربطی انکار سے شرق میں غلام |

اسرار خودی کے پہلے ایڈیشن کے دیباچے میں اقبال نے کہا ہے:

۱۔ ”مغربی اقوام اپنی قوت عمل کی وجہ سے تمام اقوام عالم میں ممتاز ہیں اور اس
وجہ سے اسرار زندگی کو سمجھنے کے لیے ان کے ادبیات و تخیلات اہل مشرق
کے واسطے بہترین رہنما ہیں۔“

۲۔ میری فارسی نظمیں کا مقصد اسلام کی دکالت نہیں بلکہ میری قوت طلب و جستجو
تو صرف اس چیز پر مرکوز رہی۔ کہ ایک جدید معاشری نظام تلاش کیا جائے
(فلسفہ سخت کوشی)۔

(۳) یہ مطالبہ کیا غلط ہے کہ مذہب کے متعلق ہمیں جس قسم کا علم حاصل ہوتا ہے اسے سائنس کی زبان میں سمجھا جائے (دیباچہ خطبات)

(۴) دینی اصولوں کا یہ مطلب تو ہے نہیں کہ اس سے تغیر و تبدیلی کے جملہ امکانات کی نفی ہو جائے کیونکہ تغیر و حقیقت ہے جسے قرآن پاک نے اللہ تعالیٰ کی ایک بڑی آیت قرار دیا ہے۔ اس صورت میں تو ہم اس شے کو جس کی فطرت میں حرکت ہے حرکت سے عاری کر دیں گے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ گزشتہ پانچ سو سال میں عالم اسلام پر جمود طاری ہے۔ (خطبات)

(۵) اس وقت دنیا میں اور بالخصوص ممالک مشرق میں ہر احوال و محوش جس کا مقصد افراد و قوم کی نگاہ کو جزائی حدود سے بالاتر کر کے ان میں ایک صحیح اور قوی انسانی سیرت کی تجدید یا تولید ہو قابل احترام ہے (دیباچہ پیام مشرق)

اس لیے میرے نزدیک اقبال کے ان اشعار کو کلیدی اہمیت دینی چاہیے۔

کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہوں جسے حق میں اہل مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزند
 زمانہ ایک حیات ایک کائنات بھی ایک دلیل کم نظری قصہ حبید و قدیم
 اگر نہ سہل ہوں تجھ پر زمین کے سہکائے نرمی ہے مستی اندیشہ ہائے انداکی

اقبال کے نزدیک مغربیت جب غلیبت ہے عقلیت ہے تسخیر فطرت ہے انسان دوستی ہے ارضیت ہے خدمت خلق ہے سماجی مساوات کے لیے جدوجہد کرتی ہے تخلیقی صلاحیتوں کو بیدار کرتی ہے تو وہ خیر ہے مگر جب وہ مادیت میں اسیر ہو جاتی ہے اور روحانیت سے منکر۔ جب وہ سرمایہ داری اور مشین کی حکومت بن کر انسانوں کے استحصال پر اتر آتی ہے۔ جب اپنے تہذیبی اور معاشرتی اداروں کو دوسروں پر لادنا چاہتی ہے جب ہوس زر بن کر انسانی شخصیت کو یک رخا کر دیتی ہے۔ جب فرد کی آزادی کے نام پر تمام سماجی ذمہ داریوں سے انکار کر دیتی ہے۔ جب بیکاری و غربانی دے خواری و افلاس کو مدنیت کے فتوحات سمجھنے لگتی ہے تو وہ اس پر سخت تنقید کرتے ہیں۔

اقبال کا ذہن انتہائی ہے وہ اس نکتہ سے واقف ہیں کہ ترقی خط مستقیم میں نہیں ہوتی اور بعض پہلوؤں میں ترقی بعض پہلوؤں میں انحطاط کا باعث بھی ہو سکتی ہے دوسرے وہ یہ جانتے ہیں کہ ہر تہذیب مخصوص جزائیاتی اور تاریخی حالات میں وجود میں آتی ہے اور اس کا کوئی ماڈل دوسری تہذیبوں اور سماجوں پر تجربہ نہیں لادنا نہیں جاسکتا۔ ہر تہذیب اور سماج کو اپنا وجود خود دریافت کرنا ہوتا ہے (اور یہ دوسروں کے حوالے سے بھی ہو سکتا ہے) اپنے باطن میں جہان کیا اپنی انفرادیت کو سمجھنا ہوتا ہے دوسرے الفاظ میں اپنی IDENTITY کو پانا ہوتا ہے کیونکہ اسی بنیاد پر وہ عالمی میلانات کے مطابق تعمیر کر سکتی ہے۔ اقبال نے اس نکتے کو بہت سے سماجی مفکروں سے پہلے سمجھ لیا تھا کہ ترقی کی جلد جہد میں ہر پس ماندہ ملک کو ترقی یافتہ قوموں کی تاریخی پیچیدگیوں سے نمٹنے کی ضرورت نہیں کسی مرحلے کو حذف کیا جاسکتا ہے اور کسی کو تیز۔ اسی طرح آزادی اذکار اور جمہوریت کے تصورات قابل قدر ہیں مگر فکر پختہ نہ ہو تو آزادی اذکار خطرناک بھی ہو سکتا ہے اور جمہوریت کے معنی صرف اکثریت کی آمریت اور سرمایہ داری کی جنگ زرگری کے نہیں زیادہ سے زیادہ وسائل اور طاقت اور فیصلوں میں شرکت کے ہیں۔

وہ منٹ ہڈے کہا ہے کہ تہذیب صداقت، حسن، ایڈیو، پچ آرٹ اور اس کی پانچ صفات رکھتی ہے۔ تعلیم کا مقصد انہی کو بڑا دینا ہے مگر کوئی شخص اس وقت تک تعلیم یافتہ اور مہذب نہیں کہا جاسکتا جب تک یہ مجرد تصورات کو شمش کاٹ منٹ اور سپردگی کے ساتھ شعور ہی طور پر اس کی زندگی کی حقیقت نہ بن جائیں۔ اس لیے اقبال کہتے تھے کہ مجھے سزا کے لیے بھی وہ آگ قبول نہیں جس کا شعلہ سرکش ہے بلکہ نہ ہو۔ اسی لیے وہ حیات جاوداں کو ستیز میں پاتے تھے۔ اسی لیے کار نامہ کو گناہ ہوا تو بھی ثواب جانتے تھے اتنی لیے اس خواہ گزشتہ چینی کی تزیین کرتے تھے جو مرنے سے پہلے جلا کی شمشیر کی تانبہ کی دیکھنا چاہتا تھا۔ اسی لیے صداقت کے لیے مرنے کی ٹرپ پیدا کرنا چاہتے تھے اور اسی لیے غبت کی زبان اور اخوت کے بیان پر زور دیتے تھے۔ زمانے کی رو پر تنکے کی طرح بہنے کے بجائے وہ اس پر شخصیت کی ہر ثبت کرنا چاہتے تھے۔ وہ عظمت آدم کے علمبردار

تھے آدم کا جنت سے نکلنا جانا ان کے نزدیک اس کا زوال نہیں بلکہ اس کا آزاد انتخاب کا پہلا عمل تھا کیونکہ بخشی ہوئی جنت کے بجائے اپنے خون جگر سے جنت بنانا زیادہ ارکان پرور اور زیادہ حیات آفرین ہے۔

ہر عمومیت کو واضح کرنے کے لیے ایک خصوصیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہر افاقت اُسی وقت معنی خیز ہوتی ہے جب اس کے تار و پود میں قدروں کے ایک مخصوص نظام کی کار فرمائی ہو اقبال کا آفاقیت کا تصور اگر اسلام کے حقیقی محرک اور جاں بخش تصور پر مبنی ہے تو اس سے اس کی آفاقی اپیل میں فرق نہیں آتا۔ اقبال کے اذکار کا سرچشمہ قرآن ہے عرب شہنشاہیت نہیں ہے بلکہ انہوں نے تو یہاں تک کہا ہے کہ عرب شہنشاہیت نے اسلام کے حقیقی جلوے کو پوری طرح آشکار ہونے نہیں دیا، لیکن اقبال آج کل کی اصطلاح میں FUNDAMENTALIST نہیں ہیں۔ اولاً تو جیسا کہ فضل الرحمن نے کہا ہے FUNDAMENTALIST کی اصطلاح مسیحی مذہب کی تاریخ کے سلسلے میں جواز رکھتی ہے مگر اسلام میں احیاء کی تحریکوں کے سلسلے میں نہیں۔ دوسرے اقبال کو دہائی تحریک کی طرح احیاء پرستی کے دائرے میں لانا بھی غلط ہوگا وہ مصلحین کی فہرست میں آتے ہیں بلکہ مسیح پر نزدیک تو انہیں جدید کاری کے لحاظ سے مجدد بھی کہا جاسکتا ہے۔ ان کے خطبات میں تشکیل جدید کا نفوذ اس بات کو واضح کرتا ہے اور پھر سید سلیمان ندوی مولانا عبدالحامد دریا بادی اور مولانا ابوالحسن ندوی کا ان کے خطابت کے سلسلے میں ثبوت۔

تک سکوت بھی بہت کچھ کہتا ہے۔ بہشت اور دوزخ اور بقائے دوام کے متعلق اقبال کے خیالات اور اجتہاد کی اہمیت پر زور اور جدید دور میں نقد اسلامی پر نظر ثانی پر اصرار بھی معنی خیز ہے۔ انہوں نے اسلام کے بنیادی تصورات کو حیدرِ عدل و مساوات اور آس گل سے مہجوری نہیں بلکہ تسخیرِ خاکی و لوری پر زور دیکر اسلام کی روح کے مطابق جدید دور میں زندگی کرنے کی تلقین کی ہے۔ اسی طرح انہوں نے جمہوریت کے مغربی نظام پر تبصرہ کرتے ہوئے صاف لکھا ہے کہ جمہوری طرز حکومت کسی طرح اسلام کی روح سے متصادم نہیں ہے۔ اور آج کی ضرورت بھی اقبال قومیت کے جدید سیاسی تصور کو اسلام کی قومیت

کے تصور سے ہم آہنگ نہ پاتے تھے جس طرح مولانا آزاد پاتے تھے لیکن اسلامی دنیا میں قوموں کا ایک طرح کی جمعیۃ الاقوام میں منسلک ہونا جس میں قوموں کی آزادی کے ساتھ ایک وسیع مقصد کے پیش نظر اشتراک اور تعاون شامل ہیں یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ قومیت کی مخالفت صرف اس صورت میں کرتے تھے جب اس سے اسلام کو خطرہ ہو۔ مسلم ملک میں اسلام اور قومیت کا اشتراک باہمی ان کے نزدیک ہر طرح درست تھا۔ یہاں میرے نزدیک ہندوستان کے مخصوص حالات کی وجہ سے اقبال نے ہندوستانی قومیت کو غیر مسلم اکثریت کے وجود کی وجہ سے مسلم اقلیت کے لیے ایک ایسا خطرہ سمجھ لیا تھا جو ان کے نزدیک ناگزیر تھا، آزادی کے بعد ہندوستان میں سیکولرزم کا فرغ ہوگا بھی اس کے استحکام میں بہت سے سنگ گراں چالیں ہیں، اقبال نہ دیکھ سکتے تھے مولانا آزاد کی اس پر نظر تھی۔ مگر ہندوستانی شخص ہندوستانی مسلمانوں کے لیے اس وقت قابل قبول ہو سکتا ہے جب وہ ان کے اسلامی شخص کو ترک نہ پہنچاے۔ ہندوستان کا دستور اس کی ضمانت دیتا ہے اور اگرچہ عملی زندگی میں اس کے لیے اکثریت اور اقلیت دونوں میں نظر کی جس صحت اور دل کی جس وسعت کی ضرورت ہے اس کی ابھی کمی ہے مگر اس کے امکانات میں کوئی کلام نہیں۔

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اقبال کے مذہبی اخلاقی سماجی اور سیاسی افکار اپنے اندر ہمارے لئے بڑی معنویت رکھتے ہیں مگر اس کے معنی یہ نہیں کہ اقبال کے موجودہ امراض کے تجزیے اور ان کے تجویز کردہ علاج دونوں سے اتفاق ضروری ہے۔ ہر کس کے متعلق بھی حال میں ایک مفکر نے کہا تھا کہ سماج کے امراض کے متعلق اس کے تجزیے سے اختلاف کی گنجائش بہت کم ہے، مگر اس کے مجوزہ علاج کے سلسلے میں بہت کچھ کہا جاسکتا ہے۔ اقبال کا عشق پرزور اور عقل کے حدود پر اصرار بھی غلط نہیں کہا باعث ہوا ہے۔ اقبال عقل کو ادب خوردہ دل بنانا چاہتے ہیں۔ وہ فرد کو چیرلش رہگذر کی حیثیت سے اہمیت دیتے ہیں، مگر انہیں درون خانہ ہنگاموں کی بھی فکر ہے اسی لیے ان کا خیال ہے:

زیر کی از عشق گرد و حق شناس کار عشق از زیر کی محکم اساس

اور اسی لیے وہ کہتے ہیں کہ عطر

عشق اب پیروی عقل خدا داد کرے

اور اقبال کے فن کی معنویت کیا ہے؟ اس سلسلے پر پہلی بات تو یہ کہنا ہے کہ فن لفظ کے ذریعے سے ذات کو کائنات بنانے کا نام ہے اور فن کی طرح فن بھی ہزار شیوہ ہوتا ہے اور ہمارا فرض ہے کہ فن کے حسن کو اس کے ہر رنگ میں پہچانیں۔ بطرس بخاری نے ۱۹۵۷ء میں ہمارے دور کا اردو کا شاعر کے عنوان سے پی۔ ای۔ این کی جے پور کانفرنس میں ایک مقالہ پڑھا تھا جس کے شروع میں اس فرضی صحبت کا نقشہ کھینچا تھا جو اقبال کے مرنے کے بعد جنت میں پہنچنے پر ردی تیسرے غالب اور دوسرے فارسی اور اردو شرا کے ساتھ ہوتی جس میں اقبال کے اشرار ان کے لیے نئے تھے مگر ان کی زبان نامالوس نہ تھی اس لیے وہ اقبال کی بات سمجھ سکتے تھے یعنی اقبال کی فارسی اور اردو شاعری رشتہ سے ایک گہرا رشتہ رکھتی ہے اور پھر بھی ان کی اپنی ایک آواز اپنا ایک لہجہ اور اپنی ایک دنیا ہے۔ اقبال کی مادری زبان نہ اردو تھی نہ فارسی۔ یہ دونوں ان کی اکسائی زبانیں تھیں مگر یہ وہ زبانیں تھیں جن میں ان کی تہذیب اپنے رچاؤ اور نکھار اپنے بھرپور جو بن اور اپنی تمام رعنائی کے ساتھ جلوہ گر تھی۔ اقبال حاتی کے راستے پر چلے مگر ان کے مرشد اول غالب ہیں مرشد رومی کے حضور میں وہ بعد میں پہنچے۔ اردو نظم اقبال سے پہلے وجود میں آچکی تھی مگر اس کے معمار اعظم اقبال ہیں۔ اردو غزل غالب کے ہاتھوں حلیت دل سے آگے بڑھ کر زندگی کا ایک ورق بن چکی تھی مگر اقبال نے اسے صحیفہ کائنات بنایا۔ بڑا شاعر صرف کلاسیکی یا رومانی نہیں ہوتا۔ وہ دونوں کا ایک عجیب سنگیت ہوتا ہے اقبال کے نزدیک اچھی شاعری وہ ہے جو حیات بخش حیات آفریں ہو جو حرکت اور عمل کی طرف مائل کرے۔ ان کے نزدیک آرٹ زندگی کا مظہر نہیں زندگی کا آلہ کار بھی ہے اور سچا آرٹسٹ وہ ہے جو اپنے تمام کمال کو اپنی نوع انسان کی بہتری کے لیے وقف کر دے۔ انہوں نے بہت شریع میں کہا تھا کہ استماعے کامیدان وسیع ہے۔ شاعر اہل زبان کے محاورات کا پابند ہوتا ہے اور یہ پابندی ضروری ہے لیکن اہل زبان کے تحذرات کی پابندی ضروری نہیں۔ یہ

ضروری نہیں کہ اگر متقدمین نے گلشن طور لکھا ہے تو ہم بھی گلشن طور ہی لکھا کریں۔ اقبال شاعری میں رمز و ایما کی اہمیت کو مانتے ہیں اور برہنہ حرف نہ گفتن کو کمال گویائی سمجھتے ہیں مگر اس پردہ مینا کو پسند کرتے ہیں جس میں مٹے مستور بھی ہو اور عریاں بھی۔ اقبال کے یہاں رومانی مزاج نے کلاسیکی قالب اختیار کیا ہے اقبال کی شاعری مقصد کی شاعری ہے یہ زندگی کو آئینہ دکھانے والی شاعری نہیں زندگی کو ایک خاص نظام فکر سے دیکھنے والی شاعری ہے۔ مقصد سے اختلاف ہو سکتا ہے مگر مقصد اگر شعرین گیا تو وہ منطق سے بڑھ کر کام کرتا ہے وہ قایل کرے یا نہ کرے ساتھ لے لیتا ہے۔ اقبال کی شاعری میں بلند پروازی کا THRILL دھرتی اور آفاق کائنات ناظر اور ماضی حال اور مستقبل کا ایک نیا صحیفہ بنتا ہے اور انسان کی عظمت ایک نیا اعتماد پیدا ہوتا ہے۔ گو اس میں رجائیت پر جو اصرار ہے اور حزن یا افسردگی یا قنوطی لے سے جو تیسرے بیزار ہے مجھے ایک کمی کا احساس دلاتی ہے کیونکہ وہ غم جو مرد بنائے اس رجائیت کے مقابلے میں بلند ہے جو ہر بونے کو سوراہونے کے فریب میں مبتلا کرے۔

مغرب کا اثر پہلے ہمارے یہاں نو کلاسیکی ادب کے نظریات کے ذریعے سے آیا مگر وہ نسل جس نے انگریزی ادب کا براہ راست مطالعہ کیا رومانی تحریک سے زیادہ متاثر ہوئی۔ اقبال کے یہاں یہ اثر صاف نمایاں ہے رومانیت کو بورا نے تخیل کی پرستش کہا ہے۔ اقبال ماضی کی سنہری یادوں فطرت کے حسن کی باز آفرینی مستقبل کے خواب ایک مثالی دنیا کی تلاش ان سب کے اعتبار سے رومانی ہیں مگر یہ رومانی ایک کلاسیکی روایت فن اور فارم کے بانوس تصور کی وجہ سے پرواز میں نشیم کا خیال رکھتی ہے۔ اقبال کو چونکہ اپنا نور بصیرت عام کرنا تھا کسی سینہ پر سوز میں خلوت کی تلاش تھی اس لیے ان کے یہاں براہ راست شاعری بالواسطہ شاعری کے مقابلے میں زیادہ ہے اور آج بالواسطہ شاعری کا دور دور ہے۔ اسی طرح شاعری کی ان تین آوازوں میں سے جن کی طرف ایلٹ نے اشارہ کیا ہے پہلی کے ساتھ دوسری پر زیادہ توجہ ہے مگر ان کے یہاں نیم ڈرامائی نظموں میں تیسری آواز بھی ملتی ہے اور جبریل و ابلیس میں تو اس کی

وہ بلندی نظر آتی ہے جو بقول خواجہ منظور حسین گوسٹے کی ہم پایہ ہے اقبال نے اپنی اہم نظموں میں رونی کی تمثیلی حکایتوں کے ذریعے سے دوسرے اپنے دور کے مسائل کو ایک وسیع تناظر میں رکھ کر تیسرے انسانیت کے سفر اور اس کی منزل تک زور دے کر بیان کو حسن بیان واقعہ کو تجربہ اور تجربے کو کائنات بنانے میں بڑی حد تک کامیابی حاصل کی ہے۔ یہ بات نہیں بھولنا چاہیے کہ غزل کا مزاج ہماری شاعری پر اتنا حاوی ہوا ہے کہ نظم کی وہ تنظیم اور چستی جو مغربی شاعری میں ملتی ہے ابھی ہمارے بس کی بات نہیں لیکن اقبال کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے ایک ڈھیلی تنظیم سے ایک نسبتاً چست تنظیم کی طرف سفر کیا۔ تصویر درد کے مقابلے میں شکوہ اور جواب شکوہ اور شمع و شاعر اور ان کے مقابلے میں والدہ مرحومہ کی یاد میں اور خضرانہ میں زیادہ چستی ملتی ہے۔ طلوع اسلام کی تنظیم میں مجھے پھر ایک ڈھیلا پن محسوس ہوتا ہے۔ پیام مشرق کی فارسی نظمیں، جاوید نامہ اور بال جبریل کی سنہایدہ نظمیں اقبال کے فن کی پختگی کو ظاہر کرتی ہیں مگر مجموعی طور پر اقبال کی نظموں کا ارتقاء خط مستقیم کا پابند نہیں ہے اس میں ادھر ادھر دیکھنے اور کچھ اتار چڑھاؤ کی کیفیت بھی ہے۔ بال جبریل کی طویل نظموں میں سداقی نامہ تنظیم کے لحاظ سے زیادہ ترشی ہوئی ہے۔ مسجد قرطبہ میں اس طرح کی تنظیم نہیں ہے مگر مسجد قرطبہ اس کے باوجود اس لیے عظمت اختیار کر لیتی ہے کہ اقبال یہاں فن فکر اور رستی کو دار کے سہارے ایک ایسا شاندار مناظر پیش کرتے ہیں کہ ذہن میں ایک پورا رنگارنگ خانہ آباد ہو جاتا ہے۔ بال جبریل کی اہم نظموں پر تو توجہ ہوئی ہے مگر ضرب کلیم کے فن کا مجموعی طور پر اعتراف نہیں ہوا۔ ضرب کلیم میں اقبال جیسا کہ انہوں نے خود کہا ہے ایسی گرام (EPIC RAM) کے آرٹ کی تاثیر دکھاتے ہیں لیکن اس میں فن کے در و بست کا ایک اور کمال شعاع امید میں نظر آتا ہے۔ اقبال کے یہاں فارسی اور اردو دواؤں میں کچھ ایسے تجربے ملتے ہیں جن کی وجہ سے بحر و کی قید میں آزادی کے دلکش نقش ہیں فارسی میں نسجہ فطرت کے نام سے چار نظمیں اور بال جبریل میں سینہ فرشتوں کا گیت اور فرمان خدا فرشتوں کے نام سے تین نظمیں ایک مجموعی تاثیر بھی رکھتی ہیں۔

اقبال کی شاعری ایک طرف پیمبرانہ شاعری کے رہنما اصول فراہم کرتی ہے تو دوسری طرف نسخہ وفا کے آداب بھی۔ ارمغان حجاز میں راس مسعود کے مرثیے اور حضرت ازان میں اور ناری کی رباعیوں میں اقبال کے یہاں وہی منزل نظر آتی ہے جو شیگور کی آخری نظموں میں ہے۔ ان اشعار میں اقبال غالب کے ساتھ پرواز کرتے ہیں:

نہ پوچھ مجھ سے کہ عمر گریز پاکیا ہے کیسے خبر کہ یہ نیرنگ سیمیا کیا ہے؛
غبار راہ کو بخشا گیا ہے ذوق جمال خرد بنا نہیں سکتی کہ مار کا کیا ہے؛
قصاص خون تمنا کا مانگے کس سے گناہ کا رہے کون اور خوں بہا کیا ہے؛

اس دور کا ایک مسئلہ ALIENATION یا ناموافقت یا تنہائی کا بھی ہے۔ اقبال اس سلسلے میں فن کار کی تنہائی کو الٹہ صحرائی جیسی نظموں میں اور ارمغان حجاز کی رباعیوں میں بڑے بلیغ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ مگر مجموعی طور پر ان کے یہاں ALIENATION سے زیادہ IDENTITY پر زور ہے۔

اقبال کو شکوہ تھا کہ ان کا حلقہ ان سے حدیث دلبری مانگتا ہے جبکہ وہ اسے شکوہ خسروی دے رہے ہیں حالانکہ ان کے شکوہ خسروی کی ہمارے نزدیک اس لیے اہمیت ہے کہ وہ حدیث دلبری بن کر آتا ہے اس حدیث دلبری میں حسن تخیل استداراتی نظام علامتی پیکر اور الفاظ میں گنجینہ معنی کا طلسم اور اس کی تہ داری ایسی خصوصیات ہیں جو ہر دور میں معنی خیز رہیں گی اور شعور زیست حاصل کرنے اور آداب زیست برتنے میں ہماری رہبری کرتی رہیں گی۔

اقبال، فیض اور ہم

میں اردو مرکز لندن کے عہدہ داروں اور اراکین کا ممنون ہوں کہ انھوں نے فیض کی پہلی برسی کے موقع پر مجھے لندن آنے اور پہلا فیض میموریل لیکچر دینے کی دعوت دی۔ فیض کی یاد میں لیکچروں کے سلسلے کا یہ آغاز، ایک قابل قدر اقدام ہے اور امید ہے کہ ان لیکچروں کے ذریعے سے اردو دنیا میں فکر و نظر کی روایت پھلے پھولے گی، شعر و ادب کی قدر شناسی عام ہوگی اور ادب اور زندگی کے مختلف گوشوں کے متعلق بصیرت اور عرفان بڑھے گا۔ اردو دنیا اب برصغیر تک محدود نہیں رہی۔ یہ ایک عالمی برادری ہوتی جا رہی ہے۔ اس لیے اردو کے مصنفین اور دانشوروں کی عہد داری اور بڑھ گئی ہے۔ انھیں اپنی بنیادوں، ماحول، تاریخ، تہذیب کے احساس کے ساتھ عالمی معیاروں پر بھی نظر رکھنی ہے۔ اور اس پُر آشوب دور میں، تغیر اور تسلسل دونوں کے مطالبات سے عہدہ براہ ہونا ہے۔

آج کے لیکچر کے ذریعے سے میں اقبال اور فیض کی معنویت اور دونوں کے رشتے کو واضح کرنے کے ساتھ چند ہم عصر میلانات کا بھی جائزہ لینا چاہتا ہوں۔ اس قسم کی ہر کوشش ادھوری ہوتی ہے۔ مگر ایسی ادھوری کوششوں سے ہی بالآخر پوری تصویر بنتی ہے۔ تنقید حرف آخر نہیں ہوتی، حرف رد و کشن ہوتی ہے۔ یہاں میں یہ کہنا بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ میر کے نزدیک تنقید کا اصل کام فن کا مطالعہ ہے۔ فن کار کا نہیں۔ فن کار کا مطالعہ فن کے مطالعے میں مدد کرتا ہے مگر فن بہر حال فن کار سے بڑا ہوتا ہے۔ فن کار کی زندگی، ماحول، شخصیت اور نفسیات کا علم نقاد کے لیے اس وجہ سے مفید ہوتا ہے کہ اس سے فن کے اسرار و رموز اور پیچ و خم کو سمجھنے میں مدد ضرور ملتی ہے۔ کیونکہ فن غلام میں وجود میں نہیں آتا۔ یہ ایک تاریخی

۱۔ پہلا فیض یادگاری خطبہ۔ اردو مرکز لندن میں ۲۲ نومبر ۸۵ء کو پڑھا گیا۔

لمحے کی روشن لکیر ہے یعنی اس روشنی کی ہی مرکزی اہمیت ہے جس میں نخیل نے پرچھائیوں کو روپ دیا ہے۔ فکر روشن نے تب و تاب عطا کی ہے۔ لفظ نے کائنات کی پہنائی اختیار کر لی ہے۔ زبان تہ دار اور پہلو دار ہو گئی ہے اور اسلوب نے ادبی روایت کے سمندر سے انفرادیت کے موتی نکالے ہیں۔ یہ مسرت سے شروع ہوتی ہے اور جیسا کہ رابرٹ فراسٹ نے کہا ہے بھیر تک لے جاتی ہے۔

اقبال اور فیض دونوں پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اقبال پر تو ایک دفتر جمع ہو گیا ہے۔ لیکن فیض پر بھی کیا کچھ نہیں کہا گیا۔ اقبال کی فکر پر زیادہ توجہ ہوئی ہے۔ ان کے معجزہ فن پر کم۔ اقبال کی فکر کے سلسلے میں بھی سخن فہمی سے زیادہ جانبداری پرکھ سے زیادہ جستش بحث و نظر سے زیادہ باز آفرینی، تنقید سے زیادہ تفسیر ملتی ہے۔ اقبال کی فکر میں اتنی گہرائی ہے کہ وہ تنقید اور تجربے کی تاب لا سکتی ہے مگر ہمارے تقلیدی ذہن نے اس طرف توجہ نہیں کی مثلاً ہرمن ہیمنس کے اس نکتے پر کما حقہ غور نہیں کیا گیا کہ اقبال "فکر کی تین اقلیموں کا حکمران ہے، ہندوستانی، مغربی اور اسلامی۔ بلاشبہ اسلامی فکر کی مرکزی اہمیت ہے، مگر فکر کے اس مینار میں ہندی اور مغربی افکار جس طرح گھل مل گئے ہیں اُن کا اعتراف عام نہیں ہے۔ پھر اقبال کے فن میں اتنی ہمہ گیری ہے۔ اس میں اتنے آداب فن برتے گئے ہیں اور اتنے ادبی اسالیب سے کام لیا گیا ہے۔ اس کی شعریت میں اتنی حکمت ہے اور شعری سرمایہ اتنا برگزیدہ ہے کہ اپنی ادبی روایت کو ملحوظ رکھتے ہوئے اور عالمی معیاروں کی روشنی میں ابھی اس پر بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے۔ مثلاً شاعری میں خطابت کو اب بے سوچے سمجھے نظر انداز کیا جاتا ہے جیسا کہ نارتھ روپ فراتی نے کہا ہے۔ یہ صرف جذبے کی پرواز نہیں، فن کے آداب کا بھی نام ہے؟ شاعری کی جس دوسری آواز کی طرف ایلینڈ نے اشارہ کیا ہے، اسے ہم شاعری کے سنگیت سے خارج کیسے کر سکتے ہیں۔ جہاں تک فیض کا معاملہ ہے، اُن کے یہاں اقبال کے مقابلے میں محدود مگر خاصی گہری اور مربوط فکر ملتی ہے اور اُن کا فن ایک ادبی روایت کا نقطہ عروج کہا جاسکتا ہے۔ مگر یہ بھی واقعہ ہے کہ اقبال کے بعد سندھ اور گنگا میں بہت پانی بہہ گیا ہے۔ اور فیض کے علاوہ بھی فکر کے نئے پہلو اور فن کے نئے رنگ محل سامنے آئے ہیں۔ اس لیے اقبال اور فیض اور ہم عصر ادب کے تناظر میں اگر روایت اور تجربے کی اس بساط پر جو گل کاریاں ہوئی ہیں اُن کا سنجیدگی اور تاقل کے ساتھ

مطالعہ کیا جائے تو ذہن کو نئی روشنی ملے گی اور ایک جامع تنقیدی نظر نمایاں ہو سکے گی۔

میں ایک اہم نکتے کی طرف شروع ہی میں توجہ دلاتا ہوں۔ اقبال کی فکر کی اہمیت اور اس کے سیاسی مضمرات کی کارفرمائی مسلم، مگر اقبال کی فکر کا مطالعہ اس سے بلند ہو کر کرنا چاہیے۔ اسی طرح فیض کے سیاسی مسلک کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے اور فیض کی شخصیت کی محبوبیت کو بھی، مگر فیض کی شاعری کی قدر و قیمت صرف ان چیزوں کی رہیں منت نہیں ہے۔ پھر اقبال ہوں یا فیض، یا ہم عصر شعرا ہمیں صفات کے استعمال میں بہت محتاط ہونا چاہیے۔ اردو تنقید میں عظیم جیسے الفاظ بے دریغ استعمال کیے جاتے ہیں۔ ایک زمانے میں افکار کراچی میں کرشن چندر کے متعلق یہ لکھا جاتا تھا کہ وہ ایشیا کے عظیم فن کار ہیں۔ صرف برصغیر ہی میں نہیں ایشیا میں بہت سی بڑی زبانیں ہیں جن میں بڑا ادب ہے۔ ہمارے پاس کوئی ایسا پیمانہ نہیں جس کی بنا پر ہم ان مختلف زبانوں کے ادیبوں اور شاعروں کو ناپ سکیں۔ کچھ لوگوں کا یہ کہنا کہ یہ فیض کا دور ہے، راشد، میراجی اور دوسرے شاعروں کے ساتھ انصاف نہیں ہے۔ سجاد ظہیر کا ایک قول مؤثر اچھڑنے نقل کیا تھا کہ اقبال فی الجملہ ترقی پسند ہیں۔ اقبال نے اپنے متعلق کہا تھا کہ وہ نہ "ابلہ مسجد" ہیں نہ تہذیب کے فرزند۔ اس لیے لیبل لگانے کی عادت ترک کرنا چاہیے۔ اور مے کی تلخی و تندگی کو دیکھنا چاہیے جسے ہم ادبی روایت کہتے ہیں وہ اکہری نہیں ہوتی نہ خطہ مستقیم ہی ہوتی ہے۔ اس میں ایک شاہراہ نہیں کتنی شاہراہیں ہوتی ہیں اور بہت سی پگڈنڈیاں۔ ادبی روایت اس دریا کی طرح ہے جس میں چھوٹے بڑے بہت سے ندی نالے آکر ملتے ہیں اور کچھ دریا نکلتے بھی ہیں اردو کی ادبی روایت کے بھی کئی پڑاؤ اور موڑ ہیں۔ ان کی ادبی روایت صرف غزل کی روایت نہیں ہے۔ نظم کی روایت بھی ہے۔ اور مثنوی، قصیدہ، قطعہ، رباعی، مرثیہ باند نظم کے ذیل میں آتے ہیں۔ حال کی اور آزاد سے نظم جدید منسوب کی جاتی ہے۔ یہ اس لحاظ سے جدید کہی جاسکتی ہے کہ اس میں نئے موضوعات ہیں مگر اس کی اصناف مثنوی، قطعہ، رباعی وہی جانی پہچانی اصناف ہیں اور اگر موضوعات کے لحاظ سے جدید نظم کہنا ضروری ہے تو نظیر اکبر آبادی کے سر یہ سہرا ہونا چاہیے۔ بہر حال اصناف کے لحاظ سے قصیدے، مثنوی، مرثیے کی روایت نظم میں اور غزل کی روایت۔ ان سب سے مل کر ہماری ادبی روایت کا صحیح نقشہ سامنے آتا ہے۔ ایک اور زاویے سے دیکھیں تو میر، سودا، میر حسن، نظیر انیس،

اور غالب ہماری کلاسیکی روایت کو ظاہر کرتے ہیں اور حالی اور اکبر، اس کے بعد کی روایت کو اقبال کا غالب اور حالی دونوں سے رشتہ ہے اور فیض کا غالب اور اقبال سے۔ میر کی روایت اقبال اور فیض کے یہاں جلوہ گر نہیں ہوتی۔ یہ حسرت اور فانی سے ہوتی ہوئی ناصر کاظمی، خلیل الرحمان اعظمی اور ابن انشا کے یہاں ملتی ہے۔ سورا کا اعتراف فیض نے جابجا کیا ہے۔ انیس، جوش اور جمیل مظہری کے یہاں اور نظیر اکبر آبادی بہت سے جدید شعراء میں جلوہ گر ہیں یعنی اقبال کو سمجھنا ہو تو غالب اور حالی کے پس منظر میں اور فیض کو سمجھنا ہو تو غالب اور اقبال کے پس منظر میں دیکھنا ہوگا۔ آئیے پہلے اقبال کی بات کریں۔

اقبال کی شروع کی نظموں میں مرزا غالب پر ایک نظم ہے۔ اس میں غالب کے پُر مرغ تخیل کی رسائی کی طرف اشارہ ہے۔ پھر کہا ہے کہ غالب کی کشتِ فکر سے عالم سبزہ دار اُگتے ہیں اور آخر میں اُسے گوٹے کا ہم نوا کہا ہے۔ پھر جاوید نامہ میں اس کی اہمیت اور واضح ہوتی ہے۔ غالب کے یہاں لفظ گنجینہ معنی کا طلسم ہے۔ بڑا شاعر زبان کے سرمے پر ہی اکتفا نہیں کرتا۔ وہ نئی زبان بھی بناتا ہے۔ ارسطو کے وقت سے یہ تسلیم کیا گیا ہے کہ استعارے کا استعمال ہی شاعر کی پہچان ہے۔ ذوق اور غالب کے بہت سے معاصرین سوئے ہوئے استعاروں پر قانع رہتے تھے۔ غالب جاندار اور طرحدار استعاروں کے خالق ہیں۔ وہ پہلو در کبھی کبھی مبہم اور جدلیاتی لفظ استعمال کرتے ہیں۔ اُن کی فکر میں شوخی ہے۔ وہ داغِ فراق، صحبتِ شب کی جلی ہوئی شمع بھی ہیں اور عندلیب گلشنِ نا آفریدہ بھی۔ وہ صرف ماضی کی یادوں کے ہی نہیں، حال کے کرب اور مستقبل کی پرچھائیوں کے بھی شاعر ہیں۔ اسی طرح بچپن کی حیرت، شباب کی حشرِ سلمانی اور پیری کی دانائی کے بھی۔ یہ بات بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ اُن کی فکر سرگشتہ، زخماں و رسوم و قیود نہیں ہے۔ وہ مروجہ فکر سے انحراف بھی کرتے ہیں۔ وہ آدمیت کے علمبردار ہیں گو انسانیت کا تصور بھی رکھتے ہیں۔ وہ خرد کے معنی بھی ہیں اور ابرگرہ بار میں ارضیت کے علمبردار بھی۔ پھر شاعری میں فکر کے مینار بنانے کے بعد وہ خطوں کے ذریعے سے نثر کے گلشن کی آبیاری بھی کرتے ہیں۔ وہ ہمارے اُن بڑے شاعروں میں سے ہیں جنہیں دانشور بھی کہا جاسکتا ہے۔ شاعری، متمدن انسان کا اظہار یعنی صاف ستھری نثر اور مجموعی طور پر ایک دانشوری غالب اقبال اور فیض تینوں کے یہاں مشترک ہیں۔

اقبال اس تحریک کے پس منظر میں سمجھے جاسکتے ہیں جو ہمارے ادب میں سرسید اور اُن کے رفقاء سے شروع ہوئی۔ سرسید کی تحریک اس روح کی ایک موج ہے جو بنگال میں راجہ رام موہن رائے اور اُن کے ساتھیوں نے شروع کی۔ جدید اسکا لرا سے ایک نامکمل تحریک کہتے ہیں کیوں کہ یہ بہت جلد ملازمتوں اور حقوق کے چکر میں گرفتار ہو گئی۔ مگر اس کے دور رس اثرات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ تہذیب الاخلاق اور تفسیر قرآن کا سرسید جلد ہی اہم۔ اے۔ او کالج کے گنبد میں محصور ہو گیا۔ مگر یہ معمولی بات نہیں کہ ابوالکلام آزاد اور اقبال دونوں پر سرسید کی عقلیت اور اصلاحی مشن کے اثرات پڑے سرسید کی نسل مغرب سے خیرہ تھی۔ مگر اُن کی تحریک کے زیر اثر جو نئی تعلیم یافتہ نسل نکلی وہ مغربی فکر اور مغربی ادب سے براہِ راست واقف تھی۔ انیسویں صدی میں ہندوستان میں انگریزی کی تعلیم دینے والے انگریز اُستاد زیادہ تر نوکلاس کی اقدار سے متاثر تھے۔ گویا اُن کے نزدیک مغرب میں مانی تحریک کچھ معنی ہی نہیں رکھتی تھی۔ حالانکہ مغرب میں اُس نے فلسفے اور ادب دونوں میں خاصا انقلاب برپا کر دیا تھا۔ اقبال اگرچہ ایک مذہبی گھرانے میں پیدا ہوئے اور تصوف کی فضا میں پلے، مگر ایک طرف تو مولوی میر حسن کے اثر سے وہ فارسی ادب سے آشنا ہوئے اور دوسری طرف آرنلڈ کے ذریعہ سے مغربی فلسفے سے اور کالج میں روحانی شعرا کے جادو سے۔ غالب کی شوخی اندیشہ سے اُسے جلا ملی۔ حالی نے اسے ایک سمت دی۔ قومیت کے تصور سے ایک گہری جذباتی وابستگی اور ایک مقصدی اور پیامی لے اسی وجہ سے وجود میں آئی۔ آج مغربیت کی اسی لہر کو نوآبادیاتی دور کی دین کہہ کر مطعون کیا جاتا ہے۔ خود فیض نے بھی حالی اور ان کے ہم عصروں کی شاعری کا ذکر خاصی حقارت سے کیا ہے مگر لوگ یہ نکتہ بھول جاتے ہیں کہ اس نوآبادیاتی دور کے ذریعے سے مشرق مغرب سے آشنا ہوا۔ مگر یہ اثر تاریخ کے ایک عمل کا بھی محرک بنا۔ مشرق جو بقول اقبال عالمِ لاہوت کی طرح خاموش تھا زندگی کے ہنگاموں سے معمور ہو گیا۔ ان ہنگاموں میں مشینوں کے دھویں کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔

کلاسیکی ادب میں حقائق بھی ہیں مگر مجموعی طور پر ادب کا آدرشی یا عینی تصور غالب ہے۔ ادب میں حقیقت نگاری کا میلان ایک بڑا دور رس میلان ہے۔ گویا ادب میں سب کچھ نہیں ہے۔ حالی اور آزاد سے یہ حقیقت نگاری کا میلان شروع ہوا۔ اس میلان

کو بڑا شاعر نہیں ملا مگر اہم شعرا کئی ملے۔ مقصدی اور پیامی شاعری، صرف مقصد یا پیام کی وجہ سے ادب میں اہم نہیں ہوتی مگر شعریت پیام اور مقصدی نظریے کے ساتھ جی ممکن ہے اور اس کے بغیر بھی۔ اکبر کی ساری شاعری مقصدی ہے۔ اسے اختر رائے پوری کی طرح طنزیہ تک بندی کہہ کر نظر انداز نہیں کر سکتے۔ خفی یا جلی ہر شاعری کا پیام ہوتا ہے۔ اور مقصد بھی اس لیے اقبال کی شاعری اگر مقصدی اور پیامی ہے تو اس کی وجہ سے اس کی اہمیت، عظمت اور آفاقیت پر اثر نہیں پڑتا۔ مقصد اور پیام کے شعر میں ڈھلنے، شاہکی بننے، اپنی ایک دنیا بنانے، ذاتی تجربے کے کائناتی واردات بننے کا سوال ہے۔ پھر آفاقیت بھی کسی مقامیت، کسی مخصوص وژن، کسی ہمہ گیر تجربے کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔ اس سے اتفاق ضروری نہیں۔ اس کا اپنی جگہ جائز (VALID) ہونا، مرتب اور منظم ہونا، اپنے جادوئی دریچوں تک قاری کو لے جانا کافی ہوتا ہے۔ دانتے یا ایلینٹ یا یہیے ٹس کا وژن، جس طرح ایک آفاقیت کا حامل ہے اُسی طرح اقبال کا وژن بھی۔

اقبال کے پرستاروں اور اقبال کے معترضین دونوں نے اقبال کے ساتھ نا انصافی کی ہے۔ اقبال کے پرستار اقبال کی عظمت کا راز اُن کی اسلامی فکریں تلاش کرتے ہیں۔ اقبال کے معترضین اقبال کی مذہبی فکر کو محدود کہہ کر اُسے ایک فرقے کا شاعر کہہ دیتے ہیں۔ اقبال کی شاعری مذہبی نہیں، ہاں مذہبی اور اخلاقی وژن کی شاعری ہے۔ اس کا موضوع انسان اور اُس کی تقدیر ہے۔ اُنھیں مغربی ہیومنزم کی روشنی میں ہیومنسٹ کہا جائے یا نہیں، مگر اُن کے یہاں وہ انسان دوستی یا انسان نوازی جلوہ گر ہے جو آدم کو آدابِ خداوندی سکھانا چاہتی ہے جو تخلیق میں انسان کو خدا کا ہمسر سمجھتی ہے۔ جو دامن یزداں چاک کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے، جو طلسمِ زمان و مکان کو توڑ کر آگے بڑھنے کا دلولہ پیدا کرتی ہے۔ اس وژن کے لیے ایک چوکھٹے کی ضرورت تھی اور یہ چوکھٹا اُنھیں اسلام نے مہیا کیا۔ اقبال کی فکریں بنیادی اہمیت اُن کے فلسفہ خودی کی ہے اور اس فلسفے کو آب و رنگ اُنھیں مغربی فکر کے مطالعے سے خصوصاً بقول اپنی میری شمل جبرمن VITALIST

اسکول سے ملا۔ اقبال مابعد الطبیعی انسان سے زیادہ شغف رکھتے تھے۔ سماجیاتی انسان (SOCIOLOGICAL MAN) سے کم۔ وہ مارکس کی طرح قومیت یا NATIONALISM کی طاقت کو سمجھ نہ سکتے تھے۔ ہاں آخر میں اُنھیں اس کا احساس ضرور ہو گیا تھا۔ اسرار خودی

میں شاعری کم ہے مگر اسرار کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں فلسفہ جا بجا شاعری بن گیا ہے۔ کیوں کہ یہ فلسفہ ذہن کی بھٹی میں تپ کر وارداتِ قلب بنا ہے۔ رموز میں جماعت کا تصور توحید کے عقیدے کے گرد گھومتا ہے۔ نظریاتی طور پر یہ عقیدہ مساوات انسانی کے لیے بنیاد کا کام کر سکتا ہے مگر عملی طور پر تاریخ کے تناظر میں یہ انسان کو ایک وحدت عطا نہیں کر سکا۔ کمزوری عقیدے کی نہیں، انسان کی ہے جس کے اندر اُس کا جانور اُس کی جبلتیں، اُس کے درون خانہ ہنگامے حشر برپا کرتے رہتے ہیں۔ بانگِ درا کے شاعر کی بساط وسیع ہے۔ اس میں تلاش اور جستجو ہے۔ روحانی کرب بھی۔ ماضی کی یاد بھی۔ حال کے آشوب کا احساس بھی۔ اور زندگی کی ایک نئی تنظیم کا عزم بھی۔ پیامِ مشرق اور زبورِ عجم ہی وہ نغمہ ہے جو زندگی کے ہر پہلو پر نظر رکھتے ہوئے، انسانیت کا رجز کہا جاسکتا ہے۔ یہ اپنے دور کی ہر کڑھ اور ہر موڑ اور اپنی تاریخ کے ہر ورق کے عرفان کے ساتھ دورِ جدید کی فکر کے UTOPIAN پہلو کا امین بن جاتا ہے۔ اقبالِ حکمت کی شعریت کے لحاظ سے جاویدِ نلمہ میں اپنی بلندی پر نظر آتے ہیں۔ اور پھر بالِ جبریل میں پیام اور زبور کی ساری نغمگی اور جاوید نامہ کی ساری حکمت، اردو شاعری کو ایک رفعتِ فکر اور جزالتِ اسلوب عطا کرتی ہے جو انھیں نئی مشرقیت کا شارح اور مفسر ترجمان اور پیمبر بناتی ہے۔ لیکن اقبال کے ترکش میں ابھی اور بھی تیر ہیں۔ ضربِ کلیم میں وہ EPIGRAM یا خیال کی ندرت اور بھرپور نقش کا کمال دکھاتے ہیں اور ارمغانِ حجاز میں فن کار کی انجمن میں تنہائی اور اُس کی سب کی رفیق ہوتے ہوئے سب سے جدائی کی تقدیر کے امین بن جاتے ہیں۔ اردو شاعری کو ایک معنی میں ذہن اور شوخیِ فکر غالب نے عطا کی۔ مگر اس ذہن کو رفعت اور برگزیدگی، جامعیت اور تہ داری اقبال کا عطیہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ VENTURE OF ISLAM کے مارشل ہوں یا "اسلام ان ناٹورن ہسٹری" کے ڈبلیو۔ سی۔ اسمتھ، دونوں اس بات پر متفق ہیں کہ بیسویں صدی کی اسلامی دنیا میں اقبال فکر اور فن دونوں کے لحاظ سے بڑی بلندی پر کھتے ہیں۔

اقبال کی فکر دراصل اُن کے خطبات اور بعض انگریزی مضامین میں ملتی ہے۔ شاعری میں یہ فکر، اپنی سمیت، منزل، فضا کے ساتھ اپنی پہلو داری اور تہ داری کی وجہ سے اہم ہے۔ عابد حسین نے "ہندوستانی مسلمان آئینہ ایام" میں غلط نہیں کہا ہے کہ

ہندوستانی مسلمانوں نے اقبال کی شاعری کو فلسفہ سمجھ لیا اور اُن کے فلسفے کو قریب قریب نظر انداز کر دیا۔ شاعری میں مجرد فکر کی اہمیت نہیں ہے۔ اس کے واردات میں ڈھل جانے، جذبے کو سمت دینے، محسوس خیال کو تب و تاب عطا کرنے، رنگوں کے نقش و نگار بنانے کی اہمیت ہے۔ فیض نے اقبال کے سلسلے میں یہ پتے کی بات کہی تھی کہ ”اُن کی فکر کو خطبات میں دیکھنا چاہیے۔ اور شاعری میں اُن کی غنائیت اور خطابت اور اس کے ساتھ تلاش اور جستجو اور تدبر اور تفکر کو“۔ اکرام نے جب کہا تھا کہ اقبال کو اقبال مغرب نے بنایا۔ یا اقبال سنگھ نے جب اشارہ کیا تھا کہ اقبال کو ”حال کا کرب کے ساتھ احساس تھا“ تو انھوں نے اقبال کے حقیقی میلان اور سمت کو سمجھ لیا تھا۔ اقبال کی نئی مشرقیت اس مغرب کی ہی دین ہے اور حال کا کرب کے ساتھ احساس ہی انھیں جرید صاف میں لاکھڑا کرتا ہے۔ اسرار خودی کے دیباچے میں انھوں نے اسرار زندگی کو سمجھنے کے لیے مغربی اقوام کے ادبیات و تخیلات کو اہل مشرق کے واسطے بہترین رہنما قرار دیا ہے۔ فلسفہ سخت کوشی میں ایک جدید معاشی نظام کی تلاش کو اپنی تلاش و جستجو کا مرکز قرار دیا ہے۔ خطبات میں صاف کہا ہے کہ ذہنی اعتبار سے عالم اسلام نہایت تیزی سے مغرب کی طرف بڑھ رہا ہے اور یہ رائے بھی ظاہر کی ہے کہ اس تحریک میں بجائے خود کوئی خرابی نہیں کیونکہ جہاں تک علم و حکمت کا تعلق ہے۔ مغربی تہذیب دراصل اسلامی تہذیب ہی کے بعض پہلوؤں کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔ دیباچے میں وہ کہہ چکے تھے کہ فکر انسانی کے نشوونما پر بااختیار نظر رکھنا اور اس بات میں آزادی کے ساتھ نقد و تنقید سے کام لینا ہمارا فرض ہے۔ پھر پانچویں لیکچر میں تغیر اور تسلسل دونوں پر اصرار کرتے ہوئے فرماتے ہیں ”اگر کوئی معاشرہ حقیقت مطلقہ کے اس تصور پر بنا ہے تو یہ بھی ضروری ہے کہ وہ اپنی زندگی میں ثبات اور تفسیر دونوں خصوصیات کا لحاظ رکھے۔ اس کے پاس کچھ تو اس قسم کے دوامی اصول ہونے چاہئیں جو حیات اجتماعیہ میں نظم و انضباط قائم رکھیں۔ کیوں کہ مسلسل تفسیر کی اس بدلتی ہوئی دنیا میں ہم اپنا قدم مضبوطی سے جھکے ہیں تو دوامی اصول کی ہی بدولت۔ لیکن دوامی اصولوں کا یہ مطلب تو ہے نہیں کہ اس سے تغیر اور تبدیلی کے جملہ امکانات کی نفی ہو جائے کیونکہ تغیر وہ حقیقت ہے جسے قرآن پاک نے اللہ تعالیٰ کی ایک بڑی آیت قرار دیا ہے۔ اس صورت میں تو ہم اس شے کو جس کی فطرت میں حرکت ہے۔ حرکت

سے عاری کر دیں گے۔ اس کا نتیجہ ہے کہ گزشتہ پانچ سو برس سے عالم اسلام پر چھوڑ
طاری ہے۔“

جدیدیت میں دو میلان صاف دکھائی دیتے ہیں۔ پہلا انیسویں صدی کا ہے اور
دوسرا بیسویں صدی میں پہلی جنگ عظیم کے بعد کا۔ ELMAN نے اپنی کتاب
THE TRADITION OF MODERNITY میں جدیدیت کے تمام پہلوؤں کی نشاندہی
کی ہے اور اس میں بڑھتی ہوئی امیدوں کے انقلاب کے اثرات کو ارضیت۔ انسان دوستی،
سائنس اور ٹیکنالوجی پر اعتماد، ترقی، سماجی انصاف اور سماجی مساوات کے خوابوں،
عقلیت اور سیکولر فکر کے واسطے سے واضح کیا ہے۔ یہ تمام رجحانات کسی نہ کسی حد تک
اقبال کے یہاں بھی ملتے ہیں۔ ہاں ان کی فراست اور دوراندیشی کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں
نے مادی خوشحالی اور سائنس اور صنعت کاری کی اندھی پرستش اور عقلیت کو سب
کچھ سمجھنے یا روحانیت کو سرے سے نظر انداز کرنے کے خطرے دیکھے اور دکھائے۔
جدیدی کاری کے معنی یہ ہیں کہ ہم اپنے سماجی اداروں میں تبدیلی لائیں۔ دوسروں کے
سماجی ادارے بحسنہ نہیں لیے جاسکتے۔ یہ ماحول کے مطابق ڈھالے جاسکتے ہیں انھیں
صحیح خطوط پر چلانے کے لیے لوگوں کے ذہنی رویے۔ سوچ اور سبھاویں تبدیلی پیدا کرنی
ضروری ہے۔ پیام مشرق کے دیباچے میں اقبال نے اس نکتے کی طرف زور دیا تھا۔ تعلیم
پر توجہ بھی اسی میلان کی توسیع ہے۔ گویا اقبال ذہنی انقلاب پر زور دیتے ہیں۔ اور مارکس
کی طرح یہ نہیں کہتے کہ یہ پیداواری رشتوں کے بدلنے سے خود بخود وجود میں آجائے گا۔

مغربیت جدید کاری کا لازمی جز ہے۔ مگر ساری جدید کاری نہیں ہے۔ مغربیت
جب علم اور عقل پر زور دیتی ہے یہ تسخیر فطرت کی علمبردار ہے۔ یہ انسان دوستی کی طرف لے جاتی
ہے۔ ارضیت سکھاتی ہے۔ خدمتِ خلق اور سماجی مساوات کے لیے فضا ہموار کرتی ہے۔ تخلیقی
صلاحیتوں کو پیدا کرتی ہے تو خیر ہے مگر جب وہ مادیات میں محصور ہو جاتی ہے۔ مشین کی حکومت
اور سرمایہ داری بن کر انسانوں کے استحصال پر اُتر آتی ہے۔ جب ایک طرح کے تہذیبی اور
معاشرتی ادارے سب پر لادنا چاہتی ہے۔ جب ہوس زر اور صارفیت کی راہ پر لے جاتی
ہے تو اقبال اس پر سخت تنقید کرتے ہیں۔ اقبال کا ذہن انتخابی ہے۔ وہ اس نکتے سے
واقف ہیں کہ ترقی خطِ مستقیم میں نہیں ہوتی اور بعض پہلوؤں میں ترقی بعض دوسرے

پہلوؤں میں زوال کا باعث بھی ہو سکتی ہے۔ وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ ہر تہذیب مخصوص تاریخی اور جغرافیائی حالات میں وجود میں آتی ہے اور اس کے ماڈل دوسرے سماجوں اور تہذیبوں میں بجنسہ منتقل نہیں کیے جاسکتے۔ اس لیے ہر تہذیب اور سماج کو اپنا وجود دریافت کرنا ہوتا ہے۔ اپنے باطن کو پہچاننا ہوتا ہے۔ اپنی انفرادیت یا شناخت (IDENTITY) کو ملحوظ رکھنا ہوتا ہے کیونکہ اسی بنیاد پر وہ عالمی میلانات کے مطابق تعمیر کر سکتی ہے۔ اقبال نے اس نکتے کو بہت سے سماجی مفکروں سے پہلے سمجھ لیا تھا کہ ترقی کی دوڑ میں ہر پس ماندہ ملک کو ترقی یافتہ قوموں کی تاریخ بجنسہ دہرانے کی ضرورت نہیں۔ کسی بھی مرحلے کو حذف کیا جاسکتا ہے۔ آزادی افکار اور جمہوریت کے سلسلے میں اقبال کے خیالات کی نہ تک پہنچنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ اگر فکر سخت نہ ہو تو آزادی افکار نراج کی طرف لے جاسکتی ہے اور جمہوریت کے معنی اکثریت کی آمریت کے نہیں، زیادہ سے زیادہ طاقت اور وسائل میں شرکت کے ہیں۔

یہ یاد رکھنے کی مقبولیت نے اقبال کی فکر میں تغیر پسندی کے گہرے مضمرات کو نہیں دیکھا۔ جو اقبال نے یہ کہہ کر میرا میلان قدیم کی طرف ہے، اپنے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ اقبال قدامت پرست نہیں ہیں۔ وہ تغیر چاہتے ہیں۔ مگر تسلسل کے احساس کے ساتھ بقول کینٹ ویل اسمتھ وہ ہیں تو لبرل مگر ان کی طنز کا نشانہ لبرل بھی ہوتے ہیں۔ وہ ایسے دانشور ہیں۔ جو علم و دانش پر خند زن بھی ہوئے ہیں مگر عشق کا یہ علمبردار، عشق کو عقل خداداد کی پیروی بھی سکھانا چاہتا ہے۔ کارنادر کو ثواب بھی سمجھتا ہے۔ اور یہاں تک کہہ اٹھتا ہے کہ اگر تقلید اچھی ہوتی تو پیمبر بھی رہ اجداد پر چلتے۔ شاید یہ غالب کے اس شعر کا اثر ہے۔

بامن میا ویزاے پدر، فرزند آذر را نگر

ہر کس کہ شد صاحب نظر، دین بزرگاں خوش نگر

جدید کاری کے پہلے دور میں رجائیت ہے۔ انسان کی غفلت کا جز ہے۔ سماجی انصاف کا خواب ہے اور دنیا کو جنت بنانے کی آرزو۔ یہ رومانیت کی ایک شکل بھی کہی جاسکتی ہے۔ یوٹوپیا یا مثالی دنیا کی تصویر خواہ اسلام کی مدد سے خواہ مارکس کے زیر اثر۔ دوسرے دور میں بے یقینی یا انسانی نفسیات کا علم، کائنات کی لامعنویت اور یوٹوپیا کی بجائے DYSTOPIA پر توجہ ہے۔ اقبال کے الفاظ میں چراغ رہگزہ کے بجائے

درون خانہ ہنگامے نظر میں ہیں۔ اقبال اور فیض پہلے دور کی نمایندگی کرتے ہیں۔ راشد دوسرے دور کی ادبی نقاد کا کام دونوں کے ساتھ انصاف کرنا ہے۔

اوپر کہا گیا کہ اقبال حالی کے فکری میلان اور غالب کے فنی طریقہ کار کو توسیع دیتے ہیں۔ حالی کا فکری میلان انھیں نظم کی طرف لے گیا۔ اقبال کے یہاں غزلوں کی خاصی تعداد اور ایک خاص اسلوب کی وجہ سے اور پھر ان کی نظموں پر غزل کے اثر کی وجہ سے ان کی غزلوں کو اتنی اہمیت دی گئی کہ یہ حقیقت ماند پڑنے لگی کہ ان کا اصل کارنامہ ان کی نظم ہے۔ اردو کلیات میں ان کی چھوٹی بڑی ۳۵۴ نظمیں ہیں اور ۱۲ غزلیں۔ یعنی لگ بھگ تین گنی۔ اگرچہ اقبال نے شروع میں مسدس سے زیادہ کام لیا مگر وہ سب ہیئتوں (FORMS) کے برتنے پر قادر ہیں۔ ہاں ان کی محبوب ہیئت ترکیب بند ہے۔ صاحب بحر الفصاحت تو مسدس کو بھی ترکیب بند کا روپ مانتے ہیں۔ ترانہ ہندی میں انھوں نے غزل کی ہیئت سے کام لیا ہے جس میں مطلع بھی ہے اور مقطع بھی۔ ترکیب بند میں اقبال نے ہر بند میں مساوی تعداد کے اشعار کی پابندی نہیں کی جس کی سب سے دلچسپ مثال ”حضور رسالت مآب میں“ ہے۔ ”شمع و شاعر“ میں جو ترکیب بند ہے اس میں ہر بند قطعہ کی ہیئت میں ہے اور والدہ مرحومہ کی یاد میں مثنوی کی ہیئت میں۔ غرض اقبال نے اپنی نظموں میں قید کے اندر خاصی آزادی برتی ہے۔ اور یہ آزادی ان کے فنی شعور کا ثبوت ہے۔ بحروں کا تنوع بانگ درا میں زیادہ ہے، بال جبریل میں کم۔ اس سے گیان چند کو یہ دھوکا ہوا کہ اقبال ہندی سے حجازی اور عجمی لے کی طرف مڑ گئے۔ بال جبریل میں مخصوص موضوعات فن کار کے ارتکاز کو ظاہر کرتے ہیں۔ اس لیے بحریں بھی مخصوص ہیں۔

کلیم الدین احمد نے ”اقبال ایک مطالعہ“ میں اقبال کی چند طویل نظموں اور چند مختصر نظموں کے تجزیے کے بعد یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ اقبال کی نظموں میں اس طرح ربط و تسلسل اور ارتقاے خیال نہیں ملتا جس طرح بعض مغربی شعرا کی نظموں میں ملتا ہے۔ انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ اگر بعض اشعار حذف کر دیے جائیں یا ان کی ترتیب بدل دی جائے تو اس سے کوئی خاص فرق نہیں پڑے گا۔ بلکہ نظم بہتر ہو سکتی ہے۔ انھوں نے بعض موضوعات مثلاً عشق کی تکرار اور اقبال کے خطیبانہ اسلوب پر بھی اعتراض کیا ہے۔ ”طلوع اسلام“ اور ”مسجد قرطبہ“ کی ساخت انھیں پسند نہیں اور خضر راہ کے شروع کے

چند بندوں میں ہی اُنھیں شعریت نظر آئی اور اسلامیوں کے سوز و ساز اور ”فریاد کی تاثیر دیکھ“ جیسے بند بھی اُنھیں شعریت سے عاری نظر آئے۔ دراصل نظم کا ارتقا ہمارے یہاں مغرب میں نظم کے ارتقا سے مختلف طور پر ہوا ہے۔ اس میں غزل کا اثر بھی ہے، حیرت انگیز جلو بھی اور جابجا خیال کی جست بھی۔ پھر شکوہ اور طلوع اسلام میں خطابت کے باوجود جو پُر شکوہ اسلوب اور جو مقدس آتش خانوں کی آنچ ملتی ہے، اُسے نظر انداز کرنا ادبی دیانت کے خلاف ہے۔

اقبال کے یہاں مختصر اور طویل نظموں کا معیار نہ صرف اپنے پیش رووں سے بلند ہے بلکہ اس میں اقبال کے الفاظ میں ”کامیاب اور معیاری“ دونوں قسم کی شاعری کے نمونے مل جاتے ہیں۔ مختصر نظموں میں ہمالہ، خفتگانِ خاک سے استفسار، مرزا غالب، عقل و دل۔ ایک آرزو۔ جگنو۔ نیا شوالہ۔ داغ۔ کنارِ راوی۔ محبت۔ حقیقت، حسن۔ چاند اور تارک۔ کوششِ ناتمام۔ انسان۔ ایک شام۔ ستارہ۔ گورستانِ شاہی۔ فلسفہ، غم، چاند، بزمِ انجم، سیر فلک۔ حضور رسالت مآب میں۔ ارتقا۔ شیکشپیر۔ اور طویل نظموں میں شکوہ، شمع و شہر۔ والدہ مرحومہ کی یاد میں، خیر راہ اور طلوع اسلام کی نمایاں شعریت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ دوسری بات ہے کہ سب طویل نظمیں یکساں طور پر چُست نہیں ہیں۔ بال جبریل میں لیدن، فرشتوں کا گیت، الارض للہ، لائے صحرا، فرشتے آدم کو جنت سے رخصت کرتے ہیں، روحِ ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے، جبریل و ابلیس، اذان، شاہین، زمانہ۔ مختصر نظموں میں اور طویل نظموں میں مسجدِ قرطبہ، ساقی نامہ، ذوق و شوق، ضربِ کلیم میں لا الہ الا اللہ۔ علم و عشق، مدنیتِ اسلام، مردِ مسلمان، زمانہ حاضر کا انسان، پردہ، تخلیق، نگاہ، شعاعِ امید، اہرامِ مصر، فنونِ لطیفہ، شاعر، ہنرورانِ ہند سے، ذوقِ نظر، او غافل افغان اور افغان میں طویل نظم ابلیس کی مجلسِ شوریٰ کے علاوہ مسعود مرحوم اور حضرت انسان قابلِ ذکر ہیں۔

یہ بات توجہ طلب ہے کہ بانگ درا کی نظموں میں شاعری میں حکمت، بال جبریل میں حکمت میں شاعری اور ضربِ کلیم میں نکتہ سنجی میں شاعری ملتی ہے۔ تمثیلی حکایات کی روایت دراصل رومی کی ہے اور اردو میں اس طرف حالی، شبلی اور اکبر نے توجہ کی، مگر اقبال کی رو ہیملہ، محاصرہ ادرنہ اور جنگِ یرموک کا ایک واقعہ خاصا فنی درد

رکھتی ہیں۔ اقبال سے مرثیہ خواہ وہ داغ کے ہوں یا والدہ مرحومہ کے یا اس مسعود کے مغربی شعرا کے بعض مشہور مرثیوں کی طرح صحیفہ رنم ہی نہیں، حیات و کائنات کے متعلق ذہن کو روشنی بھی عطا کرتے ہیں۔ بانگ درا کے غنائی لہجے اور خطیبانہ شکوہ کے بعد بال جبریل میں ڈرامائیت اور علامت کی طرف واضح میلان ہے۔ تشبیہ سے استعارے اور استعارے سے علامت تک یہ سفر بہت کچھ کہتا ہے۔ اور اسی طرح پہلی اور دوسری آوازوں کے بعد جبریل و ابلیس کی تیسری آواز بھی، جس میں بڑی بلاغت ہے۔ جبریل و ابلیس کے ایک مصرعے درد و داغ و سوز و ساز و آرزو و جستجو، میں وہ سب کچھ آگیا ہے۔ جو خفراہ میں زندگی کے بارے میں دو بندوں میں بیان ہوا ہے۔ نظم کے آخری حصے میں گوٹے کے MEPHISTO کے اثرات محسوس ہوتے ہیں۔ یہاں میں اپنے استاد خواجہ منظور حسین کا یہ قول دہرانا ضروری سمجھتا ہوں کہ یہ نظم گوٹے کی بعض نظموں کے مقابلے میں رکھی جاسکتی ہے۔ شعاع امید بھی اپنی ساخت کے اعتبار سے اقبال کی فنی پختگی کو ظاہر کرتی ہے اور ہر شب کو سحر کرنے کے عزم اور مشرق سے بیزاری یا مغرب سے برہمی دونوں سے بلندی کی وجہ سے اقبال کی آفاقیت کی مظہر ہے۔

اسلوبیات اور ساختیات کے ماہرین نے اعداد و شمار کی مدد سے یہ واضح کیا ہے کہ اظہار کا بنیادی فارم نثر کا ہے۔ شاعری اس بنیادی فارم سے انحراف یا اس میں وقفوں (GAPS) یا ٹھہراؤ (PAUSES) کا کام ہے۔ ان کی تحقیق کے مطابق کلاسیکی شاعری میں نثر سے انحراف کا تناسب نسبتاً کم ہے۔ رومانی شاعری میں زیادہ ہے اور جدید شاعری میں اس سے زیادہ۔ اقبال کی نظموں میں کلاسیکی معیار کے مطابق ہی انحراف ملے گا۔ گو بعض نظموں میں انحراف کی لے کچھ زیادہ بڑھی ہوئی ہے، اسی لیے وہ قدیم ہوتے ہوئے جدید اور جدید ہوتے ہوئے قدیم کہے جاسکتے ہیں۔ فیض کا بھی یہی رنگ ہے۔ ہاں راشد اور دوسرے جدید شعرا کے یہاں یہ انحراف زیادہ ہے۔ اقبال نے نظم کو خاصی ابتدائی حالت میں پایا مگر اسے بالواسطہ الفاظ کے استعمال کے سلسلے میں خاصا باشعور اور مکالماتی اور ڈرامائی پہلو کے لحاظ سے خاصا سرمایہ دار چھوڑا۔ انھوں نے تشبیہات کی آرائش سے بھی کام لیا۔ استعارات کی معنی آفرینی اور حسن آفرینی سے بھی اور آخر میں علامتی اظہار کی پختگی اور EPIGRAM کی دیدہ وری سے بھی۔

غزل کے اسلوب سے یہ نظم متاثر ضرور رہی مگر آخر میں اس نے آزادی کا ثبوت بھی پیش کیا۔ اقبال مغربی نظم سے متاثر ہیں مگر ان کی نظم مغربی نظم کی تقلید نہیں کرتی۔ اپنی ادبی روایت کی توسیع کرتی ہے۔ اقبال کے مقابلے میں فیض کا نظم کا تصور زیادہ مغربی ہے مگر اس پہلو کی وضاحت آگے ہوگی۔

اور غزل کو اقبال نے کیا دیا؟ اقبال کی بانگ درا کی غزلیں، غزل کی دنیا میں کوئی بلند مقام نہیں رکھتیں۔ اُردو غزل میں جو اضافہ اُنھوں نے کیا ہے وہ بال جبریل کی غزلوں میں نظر آتا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ داغ اور حالی سے رشتہ رکھنے کے باوجود وہ غالب کی شوخی فکر اور رعنائی فن کو آگے بڑھاتے ہیں۔ زبور نجم کی طرح بال جبریل کی غزلوں کے پہلے حصے میں خدا سے خطاب ہے اور دوسرے میں انسان اور کائنات اور اس کے کاروبار شوق سے۔ پھر وہ رفتہ رفتہ غیر مردف غزلوں کی طرف مائل ہوئے جلتے ہیں۔ بانگ درا کی ۲۸ غزلوں میں کوئی غیر مردف غزل نہیں۔ بال جبریل کی غزلوں کے پہلے حصے میں سے ۸ غزلیں غیر مردف ہیں اور دوسرے میں ۶۱ میں سے ۴۲ غیر مردف۔ ضرب کلیم کی پانچ غزلوں میں سب غیر مردف اور محراب گل افغان کے افکار میں انیس میں سے سولہ غیر مردف ہیں۔ ارمغانِ حجاز کے اُردو حصے میں سولہ غزلیں ہیں اور سب کی سب غیر مردف۔ کئی غزلوں میں مطلعے بھی نہیں۔ ایک عجیب بات یہ ہے کہ بال جبریل کی ایک غزل اور ارمغان کی ایک غزل میں آخری شعر دوسرے ردیف قافیہ میں ہے۔ یہ غزل کے آداب کے منافی ہے۔ ہاں ایک تجربہ کہا جاسکتا ہے۔ بال جبریل اور ضرب کلیم کی غزلیں طویل نہیں ہیں۔ کئی غزلیں مسلسل ہیں اور وحدت تاثر تو اقبال کی اکثر غزلوں میں ہے۔ یہ تو مسلم ہے کہ اقبال کی نظم کی زبان غزل سے متاثر ہے اور غزل نظم کی زبان سے جیسے کمال ترک ہے تسخیرِ خاکی و نوری اور ان کا یہ کہنا میرے نزدیک اہم ہے کہ غزل کی کوئی زبان نہیں بلکہ کوئی دلکشا صدہا "خواہ وہ عجمی ہو یا تازی یہاں کام دے سکتی ہے، میرے نزدیک معنی خیز ہے۔ یہاں لفظ دلکشا بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ دل کی زبان صرف محبوب سے باتیں کرنے کی زبان نہیں، اپنی بات اور اپنے کاروبار شوق کی بات کی زبان ہے۔ اور یہ کاروبار شوق بڑی وسعت رکھتا ہے۔ اُنھوں نے چند غزلوں میں تحقیق اور عہدِ عتیق اور صفت بصف اور سر بکف جیسے قوافی استعمال

کے لیکن تغزل کو ہاتھ سے جانے نہ دیا۔ بتانِ عہدِ عتیق والا شعر اس کی اچھی مثال ہے۔
 مجموعی طور پر ان کی غزل میں سرگوشی کا لہجہ نہیں، ایک بیدار ذہن اور رچے ہوئے شعور کا
 جام جہاں نما ہے۔ یہ غزلیں، اپنی موسیقی، اپنے خیال کی برآتی اور اپنی زبان کے وقار کی
 وجہ سے ممتاز ہیں۔ ان میں زبان تہ دار بھی ہے اور پہلو دار بھی۔ آخر کیا وجہ ہے کہ زندگی
 کے مختلف موقعوں پر یہ اشعار یاد آتے ہیں۔ اور کسی کیفیت یا واردات کی جھلک یا کسی
 جلوے کی تابانی کو ذہن میں اس طرح محفوظ کر دیتے ہیں کہ ذہن مزے بھی لیتا ہے اور
 کشادہ بھی ہوتا ہے۔ میر کا یہ ارشاد کہ اُنھیں شاعر نہ کہا جائے یا اقبال کا یہ کہنا کہ وہ زبان
 سے باخبر نہیں۔ دراصل ایک رسمی اظہار ہی نہیں، عام معیاروں سے الگ ایک خاص
 معیار کی طرف رہ نمائی بھی کرتا ہے۔ اس نفی میں ایک اور اثبات ہے۔ اقبال کی غزل فکر و
 فن کا رقص ہے۔ جدید غزل کو اقبال نے بہت کچھ دیا ہے۔

فیض، اقبال سے چونتیس سال بعد پیدا ہوئے۔ اقبال کی تاریخ پیدائش ۹ نومبر
 ۱۸۸۹ء مانی گئی ہے۔ فیض کی تاریخ پیدائش ۱۱ مارچ ۱۹۱۱ء ہے۔ دونوں سیالکوٹ
 کے رہنے والے تھے۔ فرق یہ ہے کہ اقبال شہر میں پیدا ہوئے اور فیض سیالکوٹ کے ایک
 موضع کا ابقادر میں۔ دونوں نے مولوی میر حسن سے تعلیم پائی۔ دونوں نے گورنمنٹ
 کالج لاہور سے ایم۔ اے کیا۔ اقبال نے فلسفے میں اور فیض نے پہلے انگریزی میں پھر
 عربی میں۔ دونوں کی فارسی تعلیم باقاعدہ نہیں ہوئی۔ اپنی ذاتی کوشش سے اُنھوں نے
 فارسی زبان و ادب پر دسترس حاصل کی۔ دونوں نے شاعری کے علاوہ نثر بھی لکھی، گو
 دونوں کی نثر کی خوبی، شاعری کی شہرت اور عظمت کے مقابلے میں ماند رہی۔ دونوں
 کو انگریزی زبان پر خاص عبور تھا۔ اقبال کی انگریزی نثر کی ایڈورڈ ٹامسن نے تعریف
 کی ہے۔ فیض کے پاکستان ٹائمز کے ادارے بھی زبان و بیان کی خوبیوں کی وجہ سے
 خاصے مقبول ہوئے۔ فیض کے والد اقبال کے دوستوں میں تھے۔ اقبال کی سفارش پر
 ہی اُنھیں گورنمنٹ کالج میں داخلہ ملا تھا۔ فیض نے اقبال پر دو مضمون لکھے جو ”میران“
 میں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ کئی مقامات پر اقبال سے ملاقاتوں اور اپنے تاثرات
 کا ذکر کیا ہے۔ اقبال کی فکر کا محور مذہب تھا۔ فیض کی فکر کا محور تہذیب۔ بظاہر اقبال
 اور فیض کے راستے الگ الگ نظر آتے ہیں۔ مگر درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ اقبال پر

بعض حلقوں میں اعتراضات بھی ہوئے ہیں۔ مگر فیض نے کسی وقت اور کسی موقع پر اقبال پر کوئی اعتراض نہیں کیا۔ وہ اُن کی عظمت کے قائل تھے اور جابجا اُنھوں نے اقبال کے فن کی بلندی کا اعتراف کیا ہے۔ اس کا ایک اچھا نمونہ اقبال پر اُن کی نظم میں ملتا ہے، جو اس طرح شروع ہوتی ہے:

آیا ہمارے دیس میں اک خوش نوا فقیر
آیا اور اپنی دُھن میں غزل خواں گزر گیا
سنان راہیں خلق سے آباد ہو گئیں
دیران میكدوں کا نصیباً سنور گیا

اقبال نے گورنمنٹ کالج لاہور میں فلسفے کے علاوہ انگریزی ادب بھی پڑھایا۔ فیض ایم۔ اے۔ او کالج امرتسر میں انگریزی کے اُستاد تھے۔ بعد میں ہیلی کالج لاہور میں بھی انگریزی پڑھاتے رہے۔ امرتسر ہی میں فیض محمود الظفر اور ڈاکٹر رشید جہاں کے زیر اثر آئے اور یہیں سے مارکسزم سے اُن کی دلچسپی شروع ہوتی ہے۔ اُنھوں نے خود لکھا ہے کہ کمیونسٹ مینی فیسٹو پڑھ کر اُن پر چورہ طبق روشن ہو گئے تھے۔ اقبال نے انجمن کشمیریاء، انجمن حمایت اسلام اور پھر پنجاب اور ملک کی سیاست میں دلچسپی لی۔ فیض نے ٹریڈ یونین میں کام کیا۔ پاکستان ٹائمز کے ایڈیٹر رہے اور کچھ دن پاکستان کی آرٹ کو نسل کے ڈائریکٹر بھی۔ مگر اقبال اور فیض دونوں ذرا اصل عملی آدمی نہیں تھے۔ دونوں بنیادی حیثیت سے شاعر تھے۔ تصورات کے شاعر (VISIONARY) تھے۔ دونوں اپنے اپنے زمانے میں مقبول ہوئے اور پھر ایک (INFLUENCE) ایک رولیت بن گئے۔ ہمارے یہاں اقبال کے بعد جو بلند قامت شعرا ہیں اُن میں جوش، فراق اور فیض کا نام یقیناً لیا جاسکتا ہے۔ ان میں مجموعی طور پر فیض کی شہرت اور مقبولیت زیادہ ہے اور اقبال کے بعد عالمی بساط پر جس کی عظمت کا سب سے زیادہ اعتراف کیا جاتا ہے، وہ فیض ہی کی شخصیت اور شاعری ہے۔ اس کی وجہ کیا ہے۔

فیض کے یہاں ایک خاص بات جو اُنھیں اُن کے معاصرین میں ممتاز کرتی ہے، اُن کی معصومیت، کم آمیزی، معاصرانہ چشموں سے بلندی، اپنے موقف پر سختی سے قائم رہنے کے باوجود، انداز بیان کی نرمی اور لہجے کی شیرینی ہے۔ فیض میں صبر و برداشت کا مادہ غیر معمولی

تھا۔ انھیں کسی نے کم ہی بڑھوتہ دیکھا۔ گو وہ بعض اوقات بد حفظ ضرور ہوتے۔ رشید احمد صدیقی کا یہ مشہور قول کہ اچھا شاعر اچھا انسان بھی ہوتا ہے، ظاہر ہے درست نہیں۔ ہمیں کہتے ہی اچھے شاعر ملتے ہیں جو اچھے انسان نہیں کہے جاسکتے۔ مگر فیض کے متعلق یہ قول صحیح ہے، کیونکہ فیض اچھے شاعر بھی تھے اور اچھے انسان بھی۔ اس لیے میرے نزدیک فیض کی مقبولیت میں تمام تر اُن کی شاعری کی اہمیت نہیں ہے۔ اُن کی دلنواز شخصیت کا بھی یقیناً اس مقبولیت میں گرا نقدر حصہ ہے۔ فیض کی صحبت سے کوئی بیزاریا بد حفظ ہو کر نہیں اُٹھا۔

پروفیسر مجیب نے اپنے ایک مضمون میں اقبال کی شخصیت کی تہ داری اور پہلوراری کا ذکر کیا ہے۔ اقبال علاوہ بڑے شاعر اور فلسفی ہونے کے، گل افشانی گفتار کے لحاظ سے بھی ممتاز تھے۔ ہر صحبت میں اُن کے قاموسی علم، اُن کی باغ و بہار طبعیت، اُن کی فکر کی شوخی، اُن کی برجستہ گوئی کے جوہر کھلتے رہتے تھے۔ فیض اقبال کے مقابلے میں کم گو اور کم آمیز تھے۔ اقبال کی شاعری اور کہیں کہیں خطوط میں شاعرانہ تعلی کی لے ہے جو ناگوار نہیں گزرتی۔ فیض کے یہاں یہ لے بھی کہیں نہیں ملے گی۔ نہ شاعری میں نہ بے تکلف گفتگو میں۔ ایک بات میں نے ضرور محسوس کی۔ فیض گفتگو میں اپنے لیے واحد متکلم "میں" کے بجائے جمع متکلم "ہم" کا صیغہ استعمال کرتے تھے۔ اس کی کیا نفسیاتی توجیہ کی جائے۔

جن لوگوں نے ڈبلیو۔ سی۔ اسمتھ کی کتاب "جدید دنیا میں اسلام" پڑھی ہے، انھوں نے یہ بات ضرور نوٹ کی ہوگی کہ اسمتھ نے اقبال کے دو حصے کیے ہیں۔ ایک ترقی پسند اقبال اور دوسرا رجعت پسند اقبال۔ میرے نزدیک یہ تقسیم غلط ہے۔ کیونکہ اقبال کی ساری فکر کو سامنے رکھنا ضروری ہے۔ اور اسے اس طرح دو خانوں میں بانٹنا نہیں جاسکتا۔ میں اس بات کو اس طرح کہوں گا کہ اقبال کے یہاں تغیر اور تسلسل دونوں پر توجہ ہے۔ وہ دراصل تغیر کے علمبردار ہونے کی وجہ سے اقبال بنے۔ ہاں اُن کے یہاں تغیر کے ساتھ تسلسل پر بھی توجہ ہے۔ اقبال جدید کاری یا MODERNIZATION کے پیام بر ہیں۔ ہاں جدید کاری کو وہ مغرب زدگی سے بچانا چاہتے ہیں۔ اور واقعہ یہ ہے کہ جدید کاری اور مغرب زدگی مترادف نہیں ہیں۔ دونوں کلاںک الگ تصور کیا جاسکتا ہے۔ مغرب سے متاثر ہونا، جدید کاری کا آغاز ہے منزل نہیں ہے۔

فیض تغیر پسند اقبال سے متاثر ہیں۔ اقبال فرد کی خودی کو بیدار کرنا چاہتے ہیں اور فرد کی اس بیداری کو اجتماعی خیر کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ اجتماعی خیر کے لیے وہ اصول قرآن سے لیتے ہیں۔ اقبال کا خیال یہ تھا کہ سلطانی، ملاتی اور پیری نے لوگوں کی توجہ قرآن کی حکیمانہ تعلیم سے ہٹا دی ہے۔ وہ ایسی انسانی برادری چاہتے تھے جو لذت تخلیق سے جوان رہے اور حرکت اور عمل کے ذریعے سے خوب سے خوب تر کی جستجو کرتی رہے۔ جس طرح رومی کا انسان فرشتہ صید و صیہر شکار و یزداں گیر ہے اُسی طرح اقبال کے رشت جنوں میں جبریل صید زبوں ہے اور اس کی ہمت مردانہ یزداں کو زیر کند لانا چاہتی ہے۔ اقبال ملٹن کی طرح خدائی طریق کی صحت انسان پر آشکار کرنا ضروری نہیں سمجھتے۔ وہ آدم کو آداب خداوندی سکھانا چاہتے ہیں۔ اُنھوں نے اپنی بیشتر اصطلاحیں مذہب سے لی ہیں مگر مجموعی طور پر عظمتِ آدم کے فلسفے کی وجہ سے ہیومنسٹ کہے جاسکتے ہیں۔ گو یہ ہیومنزم یورپی ہیومنزم سے مختلف ہے اور تصوف کے ہیومنزم کی روشنی میں زیادہ سمجھ میں آتا ہے۔ اقبال کی طرح فیض بھی ہیومنسٹ ہیں۔ فرق یہ ہے کہ فیض کے یہاں مذہب فکر کا مرکز نہیں تہذیب انسانی ہے۔ تہذیب پر فیض نے گرائنڈرمضامین لکھے ہیں۔ وہ دراصل اس موضوع پر ایک پوری کتاب لکھنا چاہتے تھے مگر لکھ نہ پائے۔ اقبال گو مسوینی کی شخصیت سے متاثر ہوئے تھے مگر وہ فاشزم کے خلاف تھے۔ شاہن خونریزی کا سمبل نہیں۔ خودی، بلند پروازی اور نشیمن سے آزادی کا سمبل ہے۔ اقبال مارکس سے بھی متاثر ضرور تھے مگر وہ مارکس کو ہضم نہیں کر سکتے تھے۔ کیونکہ اس کی بنیاد لامذہبیت کے فلسفے پر ہے مگر وہ سوشلزم سے قریب اور سرمایہ داری سے نفور تھے۔ وہ شہنشاہیت کے دشمن تھے۔ ہر قسم کے استحصال کو وہ ناپسند کرتے تھے۔ خواجہ غلام الہی دین کے نام ایک خط میں اُنھوں نے اسلام کو ایک قسم کا سوشلزم کہا ہے۔ فیض سوشلسٹ تھے۔ فاشزم کے خلاف ہونے کی وجہ سے ہی وہ دوسری جنگِ عظیم کے درمیان فوج میں بھی رہے۔ مزدوروں کی کئی انجمنوں میں اُنھوں نے کام کیا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی تحریک کو پنجاب میں پھیلانے میں اُن کا رول اہم ہے لیکن فیض بھی ہر ملک میں وہاں کے حالات کے مطابق سوشلزم لانے کے قائل تھے۔ کیرنن نے فیض کو کلچرل مسلمان کہا ہے۔ میں اس کا یہ مطلب لیتا ہوں کہ فیض کے یہاں فکر کا محور تہذیب تھی۔ اقبال کی فکر کا محور مذہب تھا۔

مگر دونوں انسان دوستی، سرمایہ داری کی مذمت، مساوات اور عدل کی تلقین اور انسان کی تخلیقی صلاحیتوں کو بڑھانے کی سعی کی وجہ سے آفاقی شاعر ہیں۔

دونوں کے یہاں کہیں کہیں احساس تنہائی اور حزن و ملال کے باوجود ایک توانا رجائیت ملتی ہے۔ اس رجائیت کے متعلق چند باتیں کہنا ضروری ہے۔ شاعری تخیل کی مدد سے زندگی کی ترجمانی ہی نہیں تخلیقِ نو بھی ہے۔ یہ جاندار الفاظ میں زندگی کے آٹے ترچھے نقوش میں تنظیم اور ترتیب دیکھنے اور دکھانے کا نام ہے۔ کچھ شاعر شیکسپیر اور غالب کی طرح زندگی کو اپنے تضادات، عجائبات اور طلسمات کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ کچھ اس رنگوں کی کثرت میں وحدت اور تضادات میں ربط اور تنظیم ڈھونڈ لیتے ہیں۔ دانتے، اقبال، اور فیض اس دوسرے قافلے میں ہیں۔ دونوں قافلوں میں عظمت اور بلندی صرف فکر کی تابانی سے نہیں آتی، فکر کے فن بننے، لفظ کے کائنات ہو جانے، محوس خیال کے جمالیاتی اظہار بننے سے آتی ہے۔ رجائیت اور قنوطیت زندگی کو دیکھنے کے دو زاویے ہیں۔ دونوں یک رُخے ہیں۔ مگر دونوں انسان کے دل کے تاروں کو چھوتے ہیں۔ رجائیت زندگی پر ایمان، کسی مسلک سے وفاداری، تاریکیوں میں روشنی، بادلوں میں چاندنی کی لکیر دیکھنے کا نام ہے۔ قنوطیت زندگی کے جبر، تاریکی کے بوجھ اور بدی کی نیکی پر اکثر فتح کے احساس سے پیدا ہوتی ہے۔ اقبال اور فیض دونوں رجائی نقطہ نظر کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ دراصل اُنیسویں صدی کا نقطہ نظر ہے جو پہلی جنگِ عظیم تک زیادہ مقبول رہا۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد سے شعراء ادب میں رومان مخالف لہر زیادہ ہے۔ اور ادب میں چاہیے سے زیادہ ہے پراصرار ہے۔ آرٹلر کے خیال کے مطابق شاعری مذہب کی جگہ لے سکے گی یا نہیں، مگر اچھی شاعری ایک قوتِ شفا ضرور رکھتی ہے اور ایک بہتر زندگی بسر کرنے کا ولولہ بھی عطا کرتی ہے۔ اقبال اور فیض دونوں رجائی شاعر ہیں اور دونوں میں قوتِ شفا بھی ملتی ہے۔ اقبال اور فیض دونوں کے یہاں ایک رومانی مزاج بھی ہے مگر یہ کلاسیکل آدابِ فن میں ظاہر ہوتا ہے۔ دونوں کا مطالعہ وسیع ہے مگر اقبال کا دائرہ فیض سے زیادہ وسیع ہے۔ اقبال کا شعری سرمایہ بھی فیض سے زیادہ ہے۔ اُردو کے علاوہ اقبال نے فارسی میں بھی گراں قدر شاعری کی۔ فیض نے فارسی کو ہاتھ نہیں لگایا۔ ہاں آخر زمانے میں پنجابی کی طرف ضرور مائل ہوئے

تھے۔ اقبال نے خاصی بڑی تعداد میں طویل نظمیں لکھی ہیں جبکہ فیض مختصر نظموں کے شاعر ہیں۔ اقبال کے یہاں غضب کی آمد تھی۔ ان کے بیشتر اشعار اسی آمد کے زیر اثر کہے گئے، گو وہ بعد میں ان اشعار میں ترمیم و اصلاح بھی کرتے تھے۔ فیض بہت سوچ سوچ کر کہتے تھے۔ اُن کی بہت سی نظمیں ہفتونوں میں مکمل ہوئی ہیں اور کئی نظمیں تو نقشِ ناتمام ہیں۔ اقبال وہ دریا ہیں جو اپنے جلال سے پہچانا جاتا ہے۔ فیض ایک جوئے خوش خرام ہیں۔ اقبال کا آہنگ بلند ہے اور ان کا لہجہ پُر شکوہ فیض کے لہجے میں نرمی اور شیرینی ہے۔ دونوں نے غنائی شاعری بھی کی ہے اور خطابت کے جوہر بھی دکھائے ہیں۔ گو یہ بھی واقعہ ہے کہ فیض کے یہاں خطابت اقبال سے کم ہے۔ مناظرِ فطرت سے دونوں کو دلچسپی ہے مگر دونوں فطرت کو ایک پس منظر کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ دونوں فطرت پرست نہیں کہے جاسکتے۔ فطرت نگاہ رکھے جاسکتے ہیں۔ ان کی اصل توجہ انسان پر رہتی ہے۔ اقبال کی زیادہ تر اصطلاحیں خودی، عقل، عشق، فقر، قلندر، مردِ مومن، شاہین، لالہ، جنون وغیرہ ہیں۔ اقبال کی اصطلاحات فلسفے، مذہب اور تصوف سے زیادہ لی گئی ہیں۔ کچھ کلاسیکل شاعری کے رموز و علامت ہیں جنہیں اقبال نے نئے معنی میں استعمال کیا ہے۔ فیض کے یہاں درپہ، بام، زندان، زنجیر، جنون، دار، رند، چاند، علم، میکدہ جیسے الفاظ بھی کلاسیکی شاعری سے لیے گئے ہیں اور فیض نے ان میں اپنے دور کی تحریکوں، میلانات اور واقعات کی گرمی سے گداز اور کیفیت پیدا کی ہے۔ آرنلڈ نے بڑی شاعری کی ایک پہچان یہ بتائی ہے کہ وہ ذہن پر ایک لازوال نقش چھوڑتی اور مختلف موقعوں پر یاد آتی رہتی ہے۔ اس لحاظ سے اقبال کے یہاں درجنوں شعر مل جائیں گے جن کا تحریروں، مجلسوں اور مقالوں میں حوالہ دیا جاتا ہے۔ فیض کے یہاں بھی ایسے اشعار کی تعداد خاصی ہے۔ اقبال کے کچھ شعر دیکھیے:

عقل ہے محو تما شائے لبِ بام ابھی
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے
صبح دم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ وریلا
دلیل کم نظری قصہ جہدِ دید و قدیم

بے خطر کو دپڑا آتشِ نمرود میں عشق
آگ ہے، اولادِ ابراہیم ہے، نمرود ہے
آخر شبِ دید کے قابل تھی بھل کی تڑپ
ہزاروں سال گزر اپنی بے نوری پر روتی ہے
زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک

ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
یہاں مرنے کی پابندی، وہاں جینے کی پابندی
بخیلی ہے یہ، رزاقی نہیں ہے
دونوں کے صنم خاکی، دونوں کے صنم فانی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا
سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم
تیرے بھی صنم خلعے، میرے بھی صنم خانے
اپنے من میں ڈوب کر پا جا سرِ رغبت زندگی
فیض کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

وہ بات اُن کو بہت ناگوار گزری ہے
جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے
ترے عہد میں دلِ زار کے بھی اختیار چلے گئے
کہ غرورِ عشق کا بانگین پس مرگ ہم نے بھلا دیا
نمازِ عشق تو واجب ہے بے وضو ہی سہی
لمبی ہے غم کی شام مگر شام ہی تو ہے
تم کوئی اچھا سا رکھ لو اپنے ویرانے کا نام
حدیثِ شعلہ رُخاں بار بار کرتے رہے
سلوک جس سے کیا ہم نے عاشقانہ کیا
سو کر ہی نہ اُٹھیں یہ ارادہ تو نہیں تھا

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں
ہم پرورشِ لوح و قلم کرتے رہیں گے
نہ سوالِ صل نہ عرضِ غم، نہ حکایتیں نہ شکایتیں
کرو کج جیوں پہ سرِ کفن، مرے قاتلو کو گمان نہ ہو
نہ تن میں خون فراہم نہ اشک آنکھوں میں
دل ناامید تو نہیں نا کام ہی تو ہے
ہم سے کہتے ہیں چمن ولے، غریبا چمن
ضیائے بزمِ جہاں بار بار مانند ہوتی
غمِ جہاں ہو رخِ یار ہو کہ دستِ عدو
تھک کر یو بھی پل بھر کے لیے آنکھ لگی تھی

اقبال کی اہم نظموں میں شکوہ، جواب شکوہ، شمع و شاعر، والدہ مرحومہ کی یاد میں،
نخضرِ راہ، طلوعِ اسلام، ساقی نامہ، مسجدِ قرطبہ، ذوق و شوق اور ابلیس کی مجلسِ شوریٰ
طویل نظمیں ہیں۔ مختصر نظموں میں ہمالہ، ایک آرزو، نیا سوال، حقیقتِ حسن، انسان،
عاشق ہر جاتی، بزمِ انجم، ارتقاء، لینن، زمانہ، علم و عشق، روحِ ارضی، شاہین،
لاکھ صحرا، شعاعِ امید، مسعودِ مرحوم، اے وادیِ بولاب ہیں۔ فیض کی اہم نظمیں تنہائی،
بول، ہم لوگ، رقیب سے، شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں، یاد، زنداں کی ایک شام،
صبحِ آزادی، اے روشنیوں کے شہر، ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے، دریچہ،
ملاقات، آج بازار میں پابجولاں چلو، منظر، دُعا، سرِ وادیِ سینا ہیں۔ اقبال کی طویل نظمیں
بھی غزل کے اثر کی وجہ سے ربط اور تسلسل کے لحاظ سے مکمل نظمیں نہیں ہیں۔ ان میں

جا بجا خیال کی جست ادھر ادھر بھی ہو جاتی ہے۔ پھر بھی اقبال نے اردو نظم خصوصاً طویل نظم کے سرمائے میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ اور ساقی نامہ کو تو اقبال سے نکتہ چیں بھی ایک مکمل نظم مانتے ہیں۔ اقبال کی مختصر نظمیں، نظم کے سارے تقاضوں کو پورا کرتی ہیں اور ذہن پر ایک غیر فانی نقش چھوڑتی ہیں۔ ان نظموں کا دائرہ وسیع ہے اور ان میں حیات و کائنات، فرد اور سماج، تاریخ اور تہذیب، زمین کے ہنگامے اور مستی اندیشہ، آفاقی، سماجی کچھ آجاتا ہے۔ فیض کا دائرہ اتنا وسیع نہیں، مگر اُن کی گہرائی اور تاثیر مسلم ہے۔ اقبال اور فیض میں ایک پوری نسل کا فرق ہے۔ اس لیے اقبال کی حسیت اور فیض کی حسیت میں بھی فرق ہے۔ اقبال پر فارسی زبان کا اثر زیادہ ہے اور فارسی میں بھی اُن کی شاعری برصغیر کی فارسی شاعری میں ایک بلند پایہ رکھتی ہے۔ انگریزی ادب سے اچھی طرح واقف ہونے کے باوجود اقبال کے یہاں انگریزی کا اثر صرف ان کے تراجم میں ظاہر ہوتا ہے۔ فیض کے یہاں انگریزی ادب کا اثر اُن کے اسلوب میں ظاہر ہوتا ہے جس میں فارسی کی ترکیب، کلاسیکی اردو ادب کی نوک پلک اور انگریزی طرز کے استعارے ملتے ہیں۔ جگر صاحب نے اسی وجہ سے موضوع سخن میں بھوک اُگنے پر اعتراض کیا تھا۔ دونوں برہنہ حرف نگفتن سے چلے گئے اور دونوں نے تشبیہ اور استعارے کے ذریعے سے تخلیقی جوہر دکھائے، مگر دونوں کے یہاں آخر میں برہنہ گوئی بھی ہے۔ اقبال کی ”ضرب کلیم“ میں اور فیض کے یہاں ”کچھ عشق کیا کچھ کام کیا“ جیسی نظموں میں۔ اقبال وسیع بساط کے شاعر ہیں اور شوخ رنگوں سے تصویر بناتے ہیں۔ فیض اس وسیع بساط کے چند معنی خیز گوشوں پر زیادہ توجہ کرتے ہیں۔ اور ان میں بھی ہلکے رنگوں سے ایک خواب آلود کیفیت کی جنت بناتے ہیں۔ اقبال کی محبوب علامت آفتاب اور لالہ ہیں اور دونوں سے رنگ تیز ہیں۔ فیض کے یہاں چاند، زندان اور درپچہ ہیں جن میں درد بھی ہے اور لذت بھی۔ اور ایک کسک بھی۔ غنائیت دونوں کے یہاں ہے۔ فیض کے یہاں اقبال سے زیادہ۔ خطابت اقبال کے یہاں زیادہ ہے فیض کے یہاں کم۔ ڈرامائیت اقبال اور فیض دونوں کے یہاں ملتی ہے۔ مگر زیادہ نہیں۔ جبریل و ابلیس اور دو آوازیں ذہن میں رکھیے۔ یہ کیا کم ہے کہ اقبال کے کتنے گراں قدر سرمائے کے مقابلے میں اور ان کی آواز کے اتنے پُرسوز، پُر کیف اور فلک میر ہونے کے باوجود، فیض کی اپنی نرم، شیریں، دلدوز اور مدہم کے، اپنا ایک

الگ نقش چھوڑ جاتی ہے۔ فیض کی دو نظموں کا یہاں خاص طور سے ذکر ضروری ہے۔ صبح آزادی اور ”ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے“ پہلی نظم میں فیض نے سب کچھ کہا ہے مگر اس طرف اشارہ نہیں کیا کہ وہ کونسی منزل ہے جو ابھی نہیں آئی۔ یہی ابہام نظم کے حسن اور تاثیر کا ضامن ہے۔ اسی طرح ”ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے“ جو لیس اور ایتھل روزن برگ کے متعلق ہے مگر نظم کسی شہید کا مرثیہ ہو سکتی ہے جو تاریک راہوں میں مارا گیا۔ اس طرح کا ابہام صرف اقبال کی نظم ”لالہ صحر“ میں ملتا ہے۔ اقبال اور فیض دونوں کے یہاں ایسی بلیغ ترکیب ملتی ہیں جن میں ایک جہان معنی آباد ہے۔ فیض کا عام اسلوب اقبال کے عام اسلوب کے مقابلے میں سادہ ہے۔ مگر پُرکاری دونوں کے یہاں ہے۔ ہیئتِ تجربے دونوں کے یہاں ہیں مگر بہت زیادہ نہیں۔ ”پگھلا نیلم“ دیکھ کر فیض نے سجاد ظہیر سے پوچھا تھا کہ اس کا پرچہ ترکیب استعمال کیا ہے۔ فیض قوافی کی مروجہ ترتیب بدلنے، کبھی اندرونی قوافی برتنے اور کبھی انگریزی نظم کی طرح RUN - ON - LINES یعنی جملہ دوسرے مصرعے میں مکمل کرنے کو فانی سمجھتے ہیں۔ اُن کی چند آزاد نظمیں بھی زیادہ آزاد نہیں ہیں۔

اقبال اور فیض دونوں کے یہاں نظموں کے علاوہ غزلوں کی بھی اہمیت ہے۔ دونوں کی نظموں کی روح تغزل ہے۔ فیض کے موضوعات اقبال کے مقابلے میں محدود ہیں۔ اقبال کے یہاں خودی کی تکرار ہے۔ فیض کے یہاں رندی کی اور دونوں کے پیچھے ایک گہرا خیال ہے۔ فیض کی کئی غزلیں اساتذہ کی مشہور زمینوں میں ہیں لیکن بیشتر اُن کے اپنے خیال کی رو کو ظاہر کرتی ہیں۔ اقبال کی غزلوں میں حکمت کی شعیرت ہے۔ فیض کی غزلوں میں درد کی شعیرت۔ اقبال کی غزلیں ذوق یقیں کا رجز ہیں۔ یقین فیض کے یہاں بھی ہے مگر یہ غزلیں درد کی شعیرت کے علمبردار ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جدید غزل پر اقبال کا اثر کم ہے اور فیض کا اثر بھی بہت گہرا نہیں۔ جدید غزل اس دور کے آشوب میں زیادہ گرفتار ہے۔ شاید زمانے کا انداز بدل جانے سے ساز بھی بدل جاتا ہے۔ بیسویں صدی کی اردو شاعری کا ارتقا اقبال، جوش اور فیض کی مدد سے سمجھا جاسکتا ہے۔ ان میں اقبال کے یہاں آفاقیت، حکیمانہ شاعری، سوز و ساز، جستجو اور آرزو، سب کی اہمیت مستقل ہے۔ جوش کے کارنامے کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

گو اُن کی رومانیت میں تحکمانہ لہجہ اور حکایت زیادہ ہے۔ اس کے بعد فیض کی اہمیت ہے جو اقبال کی پیامی لے کو ایک نیا موڑ دیتے ہیں۔ فیض اس بات کے قائل تھے کہ شاعری سیاسی بھی ہو سکتی ہے اور غیر سیاسی بھی۔ فیض کی اہمیت یہی ہے کہ اُردو میں سب سے اچھی سیاسی شاعری انھوں نے کی ہے۔ یہ سیاسی شاعری اُن کی رومانی نظر اور ایک بہتر سماج پر یقین کی وجہ سے جاندار اور طر حدار ہو گئی ہے۔ لفظوں کے بنا ص اقبال اور فیض دونوں ہیں اور لفظوں کے استعمال میں دونوں کے یہاں وہ کفایت شعاری ملتی ہے جو بالآخر قطعیت اور بھرپور وار کی طرف لے جاتی ہے۔ جوش لفظوں کے بادشاہ ہیں، مگر لفظ کے استعمال میں سلیقہ نہیں رکھتے۔ تنہائی کا احساس اور ایک ہلکی حزن نیز لہر اقبال اور فیض دونوں کے یہاں ہے۔ مگر دونوں کے یہاں امیدوں کے چراغ روشن ہیں۔ اقبال کا سورج اور فیض کا چاند دونوں روشنی سے محبت اور اُس پر یقین محکم کو ظاہر کرتے ہیں؛ ایسا جنوں بھی دیکھا ہے میں نے جس نے یسے میں تقدیر کے چاک اور فیض کا کہنا ہے:

حلقہ کیے بیٹھے رہو اس شمع کو یارو کچھ روشنی باقی تو ہے ہر چند کہ کم ہے
فیض کی شاعری غنائی شاعری ہے۔ یہ عشقیہ شاعری ہے اور اچھی عشقیہ شاعری صرف عشقیہ نہیں ہوتی اور بہت کچھ ہوتی ہے۔ فیض کے اظہار کا اسکو مانوس اظہار کا اسلوب ہے مگر اس میں خونِ جگر، مطالعے مشاہدے، تجربے اور احساس کے ارتکاز نے ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا کر دیا ہے۔ فیض مارکسزم سے متاثر ہونے کے باوجود، بہت سے مارکسیوں کی طرح نہ ادعائی لہجہ رکھتے ہیں نہ خیالات کی چٹائیں لڑھکاتے ہیں۔ اُن کے انگریزی ادب کے مطالعے کا عکس ان کے معیار اور مزاج دونوں میں نظر آتا ہے اور یہ واقعہ ہے کہ فیض کی بہت سی تراکیب اور اُن کے بہت سے الفاظ اس اثر کے خوشگوار پہلو کو ظاہر کرتے ہیں۔ گو ”مری جاں اب بھی میرا عشق واپس پھیرے مجھ کو“ کو میں اب تک ہضم نہیں کر سکا۔

ہر آرٹسٹ اپنے کرافٹ پر عبور رکھتا ہے لیکن ہر کرافٹ کا ماہر اچھا آرٹسٹ نہیں ہوتا۔ فیض ایسے آرٹسٹ ہیں جو اپنے کرافٹ کو کبھی نظر انداز نہیں کرتے۔ اپنے ایک انٹرویو میں انھوں نے ایک نظم ”زمینہ زمینہ اتر رہی ہے رات“ کی شان نزول بیان کی ہے۔

یعنی وہ جو بات کرنا چاہتے ہیں اُسے کلاسیکی اسلوب اور اس کے استعاراتی بیان کے تابع رکھتے ہیں۔ "اے روشنیوں کے شہر" سترہ دن میں مکمل ہوئی اور اُن کی نا تمام نظموں کی تعداد نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔ اُن کے اشعار صرف اُمید نہیں اچھے معنوں میں اور دھبی ہیں۔ لفظوں کے انتخاب میں وہ بڑی ہوشمندی اور چابکدستی کا ثبوت دیتے ہیں۔ اُن کا خیال واضح اسلوب لطافت اور کیفیت کا حامل اور اُن کی زبان نرم و شیریں اور نکھری اور ستھری ہے۔ مطلق الحکم جیسی تراکیب جو روانی نہیں رکھتیں اُن کے یہاں کم ہیں۔ اُن کے یہاں زبان کی جن اغلاط کی طرف بعض لوگوں نے اشارہ کیا ہے، خصوصاً نظیر صدیقی اور بالآخر نقاد نے، اُن میں غلطی عیب نہیں ہے۔ اور اُن کی تنقید اقبال کی تنقید کی طرح پُر مغز ہے۔ مگر اقبال کی نثر علمی نثر ہے اور فیض کی ادبی نثر۔ فیض نے بخاری پر جو مضمون لکھا ہے یا پروفیسر محمد شفیع کا جو قلمی مرقع پیش کیا ہے اُسے میں اس نوع کے بہترین مضامین میں جگہ دیتا ہوں۔ تہذیب پر ان کے مضامین جو میزان میں شامل ہیں، اُن کے مرتب ذہن کے آئینہ دار ہیں۔ غالب کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے اُن کی اداسی پر زور اور اقبال کی غزلوں کے ذکر میں اُن کے یہاں روح تغزل کی طرف اشارہ، اُن کی تنقیدی نظر کی گہرائی کا ثبوت ہیں۔ وہ ادب میں جمالیاتی پہلو پر ہمیشہ زور دیتے ہیں۔ اور یہ بھی صحیح ہے کہ وہ اس جمالیاتی پہلو کی افادیت کو کبھی نظر انداز نہیں کرتے۔

فیض کلاسیکی رکھ رکھاؤ اور نوک پلک کے آخری شاعر ہیں۔ اُس کے بعد یہ رسم گویا اٹھا دی گئی۔ وہ بڑے پیمانے پر تصویریں نہیں بناتے مگر اُن کی ہر تصویر روشن اور جذبے کی لودیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ فیض تے کوئی طویل نظم نہیں لکھی۔ شاید وہ لکھ بھی نہیں سکتے تھے۔ مگر نقاد کو ہر صنف اور ہر ہیئت کی خوبی دیکھنی چاہیے۔ اُس سے کسی اور ہیئت یا صنف کی خوبی کا مطالعہ نہیں کرنا چاہیے۔ ادب میں عمدگی، ایک قسم کی نہیں ہوتی۔ یہ کتنی طرح ہوتی ہے۔ فیض کی عمدگی (EXCELLENCE) جو نئے دل نشین کے جمال کی عمدگی ہے۔ جو نئے کہستان کے جلال کی نہیں۔

فیض کو اپنی نظم ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے سب سے زیادہ پسند تھی۔ مجھے بھی پسند ہے۔ راہی معصوم رضا کے نزدیک اس میں بہت سے اشعار غیر ضروری ہیں۔ یہ کہنا غلط ہے کہ فیض نئی نسل کے لیے معنویت کھو چکے۔ نئی نسل بقول اسپینڈر

(SPENDER) صرف حال (NOWNESS) میں گرفتار ہے حالانکہ اچھا
ادب صرف حال کے میدان اور زبان کا اسیر نہیں ہوتا۔ وہ تہذیبی شعور کے ذریعے
پوری زندگی کا علم عطا کرتا ہے۔

فیض

ایک باشعور اور صاحبِ طرز شاعر

رابرٹ فراسٹ نے اپنی ایک نظم میں بڑے پتے کی بات کہی ہے،
 ”میرا اور دنیا کا جھگڑا دو پریمیوں کا جھگڑا ہے۔“

شاعر زندگی سے محبت کرتا ہے، اور کبھی کبھی زندگی کے ایک بلند تصور کی خاطر اس کے سستے اور کاروباری تصور سے لڑتا ہے۔ شاعر کے خواب محض خیالی دنیا کی چھاپا نہیں ہوتے، ان میں ایک گہری اور تابندہ حقیقت کی کرن ہوتی ہے۔ اس کرن کی خاطر ظلمات سے ہی نہیں سورج سے بھی لڑنے کو تیار ہوتا ہے۔ زندگی کی بصیرت اور ایک درد مند دل ہی شاعر کی دولت ہیں۔ یہ بصیرت فطرت سے ملتی ہے۔ مگر اس میں بظاہر زندگی کے سوز و ساز اور درد و داغ سے ہوتی ہے۔ میر نے کیا خوب کہا ہے

اے آہوانِ کعبہ زانید و حرم کے گرد
 کھاؤ کسی کا تیر کسی کا شکار ہو

کعبے کی فضیلت آہوانِ کعبہ سے نہیں، بلکہ اُن سے ہے جو اُس کے زخم خوردہ ہیں۔ جھین زندگی اور اُس کے حسن سے محبت ہے۔ وہ ہر بد صورتی، تاریکی، سنگ دلی، پستی اور بے انصافی سے ہر سیر پیکار ہوئے ہیں۔ ایک تو حسن کے ترانے گا کر وہ کم مینوں کو نظر، چہرہ کو دل اور دل کو گداز عطا کرتے ہیں، اُن کی روحانی پیاس

بجھکتے ہیں۔ دوسرے اس کے سہارے انھیں خود غرضی، جنگ جوئی، نفرت، حسد بے
 حسی اور جہالت کے خلاف نبرد آزما کرتے ہیں۔ شاعر کے نغمے سے سب ہی لطف اندوز ہوتے
 ہیں۔ مگر سرور نے میں نالہ، نئے، نشتے میں تلخی اور تبسم میں زخموں کی کائنات پر لوگوں
 کی نظر نہیں جاتی۔ کہا جاتا ہے کہ ایک یونانی دیوتا کے ناسور سے سب عاجز تھے۔ مگر اس کی
 قادر اندازی کی وجہ سے اس سے بے نیاز بھی نہیں رہ سکتے تھے۔ اس لیے شاعر کے نغموں
 پر درد مننے والوں کو اس کے دل کے داعیوں کی بھی جستجو کرنی چاہیے اس کے بنیاد پر وہ زبان
 داعیوں کے چراغاں سے پوری طرح لطف اندوز ہو سکتے ہیں اور نہ اس چراغاں کی سیر کا صحیح
 معنی میں انھیں حق پہنچتا ہے۔ اپنے زخموں سے دوسروں کے دلوں میں پھول کھلانا اور
 اپنے داعیوں سے عالم میں چراغاں کرنا۔ شاعر کا زندگی پر بڑا احسان ہے۔

فیض ہمارے ایسے ہی شاعروں میں سے ہیں جنھیں زندگی اور اس کے ہزار شیوہ
 حسن سے محبت ہے اور اسی محبت کی وجہ سے ان کا اور زندگی کا عجیب و غریب چلا جاتا
 ہے۔ فیض کو آتش خانوں کی مقدس آگ بلی ہے مگر اس نے انھیں تھکایا نہیں بلکہ ان
 کی شخصیت کو توانائی اور ان کی شاعری کو تپ و تاب عطا کی ہے۔ فیض نے اپنی خپکاری
 پر اکتفا نہیں کی۔ اسے ہوائے رنگرز سے دم بھکایا اور اس سے اک سیم کا کام لیا ہے
 انھوں نے ایک طرف مشرقی و مغربی ادب کے خزانوں سے فیض اٹھایا اور حسن کاری
 کے کتنے ہی اسلوب اور عبارت، اشارت، اور ادا، کے کتنے ہی رنگ و خدب کیے
 دوسری طرف انھوں نے ہر وادی خیال کو مستانہ طے کرنے اور جگر کی طرح یہ کہنے
 پر قناعت نہیں کی۔

نیکر منزل ہے نہ ہوشِ جادو منزل مجھے

جارا ہوں جس طرف لے جا رہا ہے دل مجھے

بلکہ آگہی سے عشق کیا اور منزل اور جادو منزل کے عرفان کی بھی سعی کی۔ دوسرے

الفاظ میں فیض محض وارداتِ قلب کے شاعر نہیں ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ زندگی کے ایک سنجیدہ شعور کی توانائی میں وارداتِ قلب کی گرمی اور گداز پیدا کر دیتے ہیں۔ آئی۔ اے رچرڈس کے نزدیک شاعرانہ حقیقت مادی حقیقت سے الگ اپنا ایک وجود رکھتی ہے اقبال نے یہ ثابت کر دیا کہ جب شاعری مادی حقائق سے غذا حاصل کرے تو اس کی توانائی کس درجے کی ہوتی ہے۔ فیض کے یہاں یہ توانائی حسن بن کر آتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک ضربِ کلیمی سے پتھر کے سینے سے طوفان جاری ہو جاتا تھا۔ فیض نے زندگی کی صداقتوں سے جو نمٹگی حاصل کی ہے۔ وہ جدید شاعری میں اپنی مثال آپ ہے۔ محباز کی طرح اور محباز سے بہتر طور پر انقلاب کے نئے فیض نے گائے ہیں۔

یہ نمٹگی فیض میں کہاں سے آئی۔ زندگی کے پہچاننے سے ارتقا اور انسانیت پر ایمان لانے سے ایک بہتر زندگی کے جہاد میں تن من و عن سے حصہ لینے سے اپنے خوابوں کی خاطر سستے حقائق سے نبرد آزما ہونے سے، حسن کے اداس شناس ہونے کی وجہ سے بھر ایک کنجوس کی طرح اپنے علم کی دولت کی حفاظت کے بجائے، اسے لٹانے اور ٹھکانے لگانے کی آرزو کی وجہ سے، اچھے مقاصد کی لنگن اور سعی بہم کی جرأت سے سستے اور تھک کر بیٹھ جانے کی بجائے گرم طلب رہنے کی وجہ سے۔

اس سے ان کی شاعری میں رجائیت، زندگی پر اعتماد اور قوتِ شفا آئی۔ میں شاعری کی بصیرت کو ماننا ہوں۔ مگر فراسٹ کی طرح اس شاعری کا قائل ہوں جو پہلے مسرت اور پھر بصیرت عطا کرے۔ محض بصیرت کی دعوت میں کشش نہیں ہوتی۔ ہاں مسرت کی تلاش عام ہے۔ جو مسرت کو بصیرت بھی عطا کر دے وہی سچا شاعر ہے۔ آگ ڈھونڈنے والوں کو پیمبری بھی مل جائے تو کیا کہنا۔ فیض کی حسن کاری، اس کی شیرینی، اس کی نمٹگی ہمیں سلاتی نہیں۔ بھنجوڑتی بھی نہیں، یہ بڑی سادہ اور پُرکار ہے۔ یہ چپکے چپکے ہمیں ایک خاموش غم عطا کرتی ہے۔ یہ ہمیں زندگی سے محبت کرنا سکھاتی ہے اور اس

محبت کو ایک فضیلت اور اس کی خاطر جہاد کو ایک عبادت سمجھنے کا رولہ دیتی ہے۔
 فیض کی لے میں بڑی کشش ہے۔ اس میں ہماری پُرانی شاعری کی رچی ہوئی کیفیت
 نہیں، ایک نیا رچاؤ ہے جس میں انگریزی ادب کے ایک خوشگوار اثر، جدید انسان کے
 ذہن اور ایشیائی تہذیب کے قابلِ قدر عناصر کی ایک قوسِ تفرع جلوہ گر ہے۔ فیض
 کی شاعری براہِ راست نہیں بلکہ واسطہ ہے۔ وہ صراحت کے
 نہیں رمز کے شاعر ہیں مگر اس کے باوجود ان کا ذہن اتنا مرتب اور فنی شعور اس قدر
 تربیت یافتہ ہے کہ وہ نہایت واضح طور پر اپنی بات کہہ دیتے ہیں۔ اس میں کوئی
 شک نہیں کہ فیض اپنا ایک اسلوب رکھتے ہیں جس میں کتنے ہی اُردو انگریزی
 شعراء کی گونج سنائی دیتی ہے مگر آواز ان کی اپنی ہے۔

”نقشِ فرادی“ میں فیض ایک نظم گو کی حیثیت سے سامنے آئے، تنہائی، موضوع
 سخن، چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز، رقیب سے، کئے، اس مجموعے کی
 نائیدہ نظمیں ہیں۔ مگر دستِ صبا، میں فیض نے غزل اور نظم دونوں کا ایک پاکیزہ
 اور قابلِ قدر مہیا کر پیش کیا۔ صبحِ آزادی کے موضوع پر ہمارے کئی شاعروں نے
 نظمیں کہیں مگر فیض کی یہ خوبصورت نظم اپنی بھرپور اور شیریں لے کی وجہ سے سب
 سے منفرد ہے۔ پھر دو عشق، شیشوں کا مسیحا، زنداں کی ایک صبح، یاد، کے علاوہ اس
 مجموعے میں کئی ایسی غزلیں بھی ہیں جو حدیثِ دلبری کو صمیمیت کا ثبات بنادیتی ہیں
 اس سے یہ حقیقت اور بھی آئینہ ہو جاتی ہے کہ غزل اور نظم کا جھگڑا بے کار ہے، انشاء
 اور داستانِ سرائی دونوں میں حسن ہے۔

تلوار کا ٹپتی ہے مگر ہاتھ چاہیے

زنداں نامہ بھی پچھلے دنوں مجموعوں کی طرح مختصر ہے جیسا کہ نام سے ظاہر ہوتا ہے
 اس مجموعے کی نظمیں اور غزلیں سب فیض کی امیری کی یادگار ہیں۔ اس امیری نے فیض کو

نہ پایوس کیا نہ جھگڑا الو۔ اس غم خانے میں فیض نے انسائنت اور تہذیب، حُسن اور عشق کی
شمع روشن رکھی، دوری نے زندگی کی حسین لہنتوں، لطیف یادوں، پُر کیف لذتوں کو دھندلا
اور کمزور نہیں کیا۔ انہیں خواب و خیال کا ایک ہالہ دے کر اور حسین اور دل آویز بنا
دیا۔ ملاقات کے درد اور اس درد کی لذت دیکھیے۔

یہ رات اس درد کا شجر ہے
جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے
مگر اسی رات کے شجر سے
یہ چند لمحوں کے زرد پتے
گرے ہیں اور تیرے گیسوؤں میں
اُلجھ کے گلنار ہو گئے ہیں
اسی کی شبہم سے خامشی کے
یہ چند قطرے تری جبین پر
برس کے ہیرے پرو گئے ہیں

اے روشنیوں کے شہر! میں زنداں کے کہر کی دیوار فیض کو اس طرح اکساتی ہے
شب خوں سے منہ پھیر نہ جائے ارمانوں کی رو
خیر ہو تیری لسیلاؤں کی، ان سب سے کہہ دو
آج کی شب جب دیے جلایں ادبچی رکھیں لو

مگر اس مجموعے کی جان دو نظمیں ہیں ایک "دریچہ" اور دوسری "ہم جو تاریک
راہوں میں مارے گئے۔" "دریچہ" چھوٹی سی نظم ہے اس لیے یہاں نقل کی
جاسکتی ہے۔

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے دریچے میں

ہر ایک اپنے مسیحا کے خون کا رنگ لیے
ہر ایک صلِ خداوند کی اُمّنگ لیے

کسی پہ کرتے ہیں فصلِ بہار کو شرباں
کسی پہ قتلِ میرِ تاب ناک کرتے ہیں
کسی پہ ہوتی ہے سرمست شاخسارِ دو نیم
کسی پہ بادِ صبا کو ہلاک کرتے ہیں
ہر آئے دن یہ خداوند گانِ مہر و جمال
لہو میں عسرقِ مرے غم کدے میں آتے ہیں
اور آئے دن مری نظروں کے سامنے ان کے
شہیدِ حسمِ سلامت اُٹھائے جاتے ہیں

زنداں کی سلاخوں سے صلیب کا استعارہ اخذ کرنا، حُسن، نیکی، تہذیب، انسانیت کا
دورِ حاضر کی مجرمانہ ذہنیت کے باختوں روزِ صلیب پر چڑھایا جانا اور تاہم انسانیت کا ان
زخموں کے باوجود زندہ رہنا بندہ رہنا، اس نظم میں بڑی خوبصورتی اور بلاغت کے ساتھ بیان
ہوا ہے۔ یہ نظم فیض کی تازہ کاری اور لالہ کاری دونوں کا بہت اچھا ثبوت ہے۔

’ہم جو تاریک راسخوں میں مارے گئے، دراصل اچیل اور جولیس رومن برگ کی یاد میں
لکھا گیا ہے۔ ساری دنیا میں اس المیہ کا تذکرہ ہوا۔ تمام انصاف پسندوں نے امریکہ کے ہر سر
اقتدار طبقے کی انتہا مانہ ذہنیت اور تفاوتِ قلب کو محسوس کیا۔ فیض نے اس المیہ کو زندگی کی
پیاسا اور دلوے کا ایک رجز بنادیا ہے اور نظم کو پڑھ کر بے ساختہ منظرِ جانِ جانان کا
یہ شعر یاد آجاتا ہے۔‘

بنا کر دند خوشِ رسمے بہ خاکِ دُخونِ غلطیدن

خدا رحمت کند اسبِ عاشقانِ پاکِ طہیت را

نظم اس طرح شروع ہوتی ہے۔

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم

دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے

تیرے ہاتھوں کی ٹٹموں کی حسرت میں ہم

نیم تاریک راہوں میں مارے گئے

ان عاشقانِ پاک طینت کا غم دیکھیے

جب گھلی تیری راہوں میں شامِ ستم

ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم

لب پہ حرفِ غزل دل میں تندیلِ غم

اپنا غم بھٹا گواہی ترے حسن کی

دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم

ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

فیض کی اس نظم میں دو باتیں قابلِ توجہ ہیں۔ اول تو ان عشاق کی منصب کی بلندی

کا احساس دوسرے ان کے کارنامے کا حسن کارانہ تجزیہ، جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ منہگامی

واقعات سے شر نہیں بنتا، ان کے لیے یہ نظم بہت اچھا جواب ہے۔ ہاں منہگامی واقعات

میں ابدی صداقت دیکھنے والی نظر درکار ہے۔

”زنداں نامے“ کی غزلیں ”دستِ صبا“ کی طرح بھرپور وار نہیں ہیں۔ لیکن ان میں

بھی ایسے اشارے ملتے ہیں۔

خیالِ بایر کبھی ذکرِ یار کرتے رہے

اسی متاع پہ ہم روزگار کرتے رہے

انھیں کے فیض سے بازارِ عقل روشن ہے

جو گاہ گاہ جنوں اختیار کرتے رہے

دل ناامید تو نہیں، ناکام ہی تو ہے
 لمبی ہے غم کی شام، مگر شام ہی تو ہے
 دستِ فلک میں گردشِ تقدیر تو نہیں
 دستِ فلک میں گردشِ ایام ہی تو ہے

کچھ محبتوں کی خدمت میں کچھ واعظ کے گھر جاتی ہے
 ہم بادہ کشوں کے حصے کی ابھام میں کم تر جاتی ہے
 ہاں جاں کے زیاں کی ہم کو بھی تشویش ہے لیکن کیا کیجیے
 ہر وہ جو اُدھر کو جاتی ہے مقفل سے گزر کر جاتی ہے

وہ جو آبِ چاکِ گریباں بھی نہیں کرتے ہیں
 دیکھنے والو بھی ان کا سبک تو دیکھو
 دامنِ درد کو گلزارِ سنا رکھا ہے
 آدھکِ دینِ دل پر غلوں کا مہر تو دیکھو

شوقِ دالوں کی حزنِ مہلِ شب میں اب بھی
 آمدِ صبح کی صورتِ ترانام آتا ہے

شمعِ نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ

جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں
اٹھ کر تو آگے ہیں تری ہزم سے مگر
کچھ دل ہی جانتا ہے کہ کس دل سے آئے ہیں

تیرے دستِ ستم کا عجز نہیں
دل ہی کافر تھا جس نے آہ نہ کی

”زندہاں نامہ“ ہمارے ایک باشعور اور صاحبِ طرز شاعر کی رُودادِ اسیری ہی نہیں
عصرِ حاضر کی انسِ زخمی روح کی پرسوز اور پُرکارے بھی ہے، جس کے اثر سے زندگی کا
حُسن اور نکھر جاتا ہے اور انسانیت اور تہذیب پر ایمان کچھ اور تازہ ہو جاتا ہے۔
زندہاں نامے کے ہندوستانی اڈیشن کا پیش لفظ
جو انجمن ترقی ہند علی گڑھ سے شائع ہو چکا ہے)

فانی شخصیت اور شاعری

شوکت علی خاں فانی بدایونی کی تاریخ پیدائش ۱۳ ستمبر ۱۸۷۷ء ہے ان کے انتقال کو اڑتالیس سال ہونے کو آئے۔ (تاریخ وفات ۲۶ اگست ۱۹۰۱ء) اپنے دور میں فانی خاصے مقبول تھے۔ ان کے انتقال کے بعد فانی کے خلاف بھی بہت کچھ کہا گیا۔ آج فانی کو کچھ لوگ بھولتے جا رہے ہیں۔ بہر حال فانی کی شاعری کے از سر نو مطالعے، ان کے ادبی کارنامے کی پرکھ، ان کی معنویت کے تعین کی ضرورت مستلزم ہے۔ یہ مقالہ اسی سلسلے کی ایک حقیر کوشش ہے۔

ظاہر ہے کہ فانی کو سمجھنے کے لیے سب سے زیادہ اہمیت ان کے کلام کی ہے۔ مگر چوں کہ فانی کی شخصیت اور ان کی شاعری میں حیرت انگیز وحدت ملتی ہے اس لیے ان کی شخصیت کے عرفان کے بغیر ان کی شاعری کا عرفان ممکن نہیں ہے۔ پھر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ فانی کے مطالعے کے لیے اس تہذیبی اور ادبی ماحول کو سمجھنا ضروری ہے جس میں شاعر نے آنکھ کھولی اور جس نے ان کے شاعرانہ مزاج کی تربیت کی۔ اس لیے فانی کا مطالعہ ایک ادبی تناظر کا بھی مطالبہ کرتا ہے اور چوں کہ اس تہذیبی اور ادبی روایت سے آج کا ماحول خاصا مختلف ہو گیا ہے اس لیے داغ ہائے سینہ کو تازہ رکھنے کے لیے ایک قصۂ پارینہ کی بازخوانی بھی ضروری ہے۔

فانی کو جو تہذیب ورثے میں ملی اس میں دولت خرچ کرنے کے لیے تھی۔ زمینداری کا مقصد زمین اور کاشتکاری کی دیکھ بھال نہیں زمین کی آمدنی سے شہروں اور قصبوں میں ایک خوش حال زندگی بسر کرنا تھا۔ وہ افغانی النسل تھے۔ پُرکھوں کی جائیداد بہت کم رہ گئی تھی یہاں تک کہ والد بولس کی ملازمت پر مجبور ہو گئے تھے۔ ان افغانوں میں ایک دوسرے پر سدقت لے جانے کا جذبہ تھا۔ تلوار

عرصہ ہوا ہاتھ سے چھوٹ چکی تھی، دولت جا رہی تھی۔ مگر وضعداری کی قدر گلے کا ہار تھی۔ یہ ایک مذہبی ماحول تھا۔ اس میں تصوف سے ایک لگاؤ تھا اور شاعری جو فن شریف بھی جاتی تھی ایک تہذیبی اور مجلسی صفت تھی۔ چوں کہ اس کے سامنے زندگی کا کوئی بڑا تصور نہ تھا اس لیے رکھ رکھاؤ میں، معاشرت میں، تہذیب میں، نفرت و محبت میں، استغنا اور بے نیازی میں ایک آن تھی۔ خاندان کی ناک کا سوال اہم تھا اور والدین کی مرضی خدا کی مرضی تھی۔ سماجی قوانین، مذہبی قوانین، اخلاقی قوانین خاصے سخت تھے۔ انہیں کے اندر کھل کھیلنے کی اجازت تو تھی مگر ان سے کھلم کھلا بغاوت کا سوال نہ تھا۔ مغربی اثرات جو مغربی حکومت کے ذریعہ سے آئے تھے، دل سے قبول نہ تھے، ہاں ان سے ایک سمجھوتا تھا کہ دنیوی ترقی کی راہ میں معاون تھے۔ ویسے زندگی کا دھارا خاصے سکون سے بہتا تھا کیوں کہ ملک میں بڑی حد تک امن و امان تھا، مگر ذہنوں میں ایک احساس شکست، ایک تہذیبی سورج کے ڈوبنے کا ماتم۔ ایک بساط کے لٹنے کا غم ضرور تھا۔ شاعری میں حالی اور آزاد کے ترانے گویا ان لوگوں کے لیے آنے لگے تھے۔ امیر اور داغ کا طوطی بول رہا تھا مگر غالب کے کچھ فدائی بھی موجود تھے اور غالب کا رنگ بھی ان کے سہارے اپنے جلوے دکھا جاتا تھا۔ مشاعرے گھر گھر ہوتے تھے۔ عرسوں کی بھی کثرت تھی جن میں نعمت اور منقبت کا رواج تھا۔ زر۔ زن۔ زمین کے قصے بھی زندگی کے معمولات میں شامل تھے۔ شاعری کی قدر تھی گو شاعری منفعت کا ذریعہ نہ تھی مگر شاعر کو سماج میں عزت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ قصائد زیادہ تر بزرگان دین کی شان میں لکھے جاتے تھے، یا پھر امرا اور اہل ثروت کی شان میں۔ غزل سب سے زیادہ مقبول صنف شاعری تھی اس لیے کہ اس میں اس تہذیب کی سبھی محبوب قدروں کی امانت کی گنجائش تھی۔ لطافت، کچھ نہ کہنے میں بہت کچھ کہ جانا، تصنادات کا لطف، لفظوں کا کھیل، حقیقت اور مجاز کی آنکھ چھوٹی۔ نقاب اور حجاب میں تجنیل کے لیے محرکات۔ وفاداری کسی مسلک یا کسی آئینہ پیل سے یا مشن سے، جفا میں زندگی کی یا محبوب کی۔ زندگی کی بے ثباتی کے احساس کی وجہ سے اس کی لذتوں کی دنیا زیادہ۔ ایک رنگین ماضی کا دھندلکا مستقبل سے ایک مبہم خوف زبان میں ایک روانی، لفظی مناسبتوں کے ایک احساس اور محاورے اور روزمرہ کی ایک چاشنی کی کشش تفصیل کے بجائے اجمال۔ صراحت کے بجائے اشارے اور کنایے، تنظیم کے بجائے ایک کیفیت، سے دوسری تک جست، ظاہری عجز و انکسار کے پیچھے ایک انانیت اور اپنی عظمت اور انفرادیت کا احساس۔ یہ تھی وہ تہذیبی اور ادبی بساط، جو فانی کو ورثے میں ملی اور جس میں ان کی شاعری پروان چڑھی۔

فانی کے والد بڑے سخت گیر تھے۔ فانی کو اپنے پہلے عشق میں ناکامی ہوئی۔ ملازمت انہیں

نہ آئی۔ اُن کے والد ان کی شاعری کے بہت خلاف تھے۔ انھیں کچھ آزادی بریلی کالج میں ملی، مگر دراصل ان کی ادبی شخصیت علی گڑھ کے قیام کے زمانے میں بنی جب وہ حسرت اور ان کی اردو کے معنی سے قریب آئے۔ انھوں نے ملازمت پر وکالت کو ترجیح دی جس طرح اقبال نے دی۔ اقبال کو بھی اپنا پیشہ پسند نہ تھا، مگر وہ فانی سے زیادہ لطافت کی خاطر کثافت کو گوارا کر سکتے تھے۔ فانی اچھے وکیل ہو سکتے تھے کیوں کہ وہ ذہین آدمی تھے، مگر اُن کی شاعرانہ شخصیت اُن پر اتنی حاوی ہو گئی تھی کہ وہ وکالت کے پیشے کی پستی اور زمانہ سازی گوارا نہ کر سکتے تھے۔ ایک شاہانہ انداز سے زندگی گزارنے میں انھیں لطف آتا تھا۔ کلکتے اور بمبئی کے سفر، لکھنؤ میں کچھ دن کے ٹھاٹھ۔ حیدر آباد میں شروع میں ان کی فضول خرچیاں، فانی کے مزاج کے ایک خاص پہلو کو ظاہر کرتی ہیں۔ فانی کو ادبی شہرت جلد حاصل ہو گئی اور آخر تک وہ معاصرین میں ممتاز رہے۔ لکھنؤ اٹاؤے، مین پوری علی گڑھ اور آگرے میں مشاعروں میں اُن کی غزلیں حاصل مشاعرہ سمجھی جاتی تھیں جبکہ ان میں یگانہ، جگر جیسے قابل قدر شاعر بھی موجود ہوتے تھے۔ ان کی ادبی شہرت ۱۹۲۰ء سے شروع ہوئی اور ۱۹۳۰ء میں وہ عروج کو پہنچ گئی۔ دیوان فانی نقیب پریس بدایوں سے ۱۹۲۱ء میں، باقیات فانی آگرہ اخبار پریس سے ۱۹۲۶ء میں عرفانیات فانی، جس میں باقیات اور اس کے بعد کا کلام شامل ہے، انجمن ترقی اردو ہند دہلی سے ۱۹۳۹ء میں اور وجدانیات کے نام سے ایک مختصر مجموعہ ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ فانی پُرگوئے تھے۔ ماہر القادری کا بیان ہے کہ اُن کی غزل کئی کئی دن میں مکمل ہوتی تھی۔ اُن کے تمام دوستوں نے بیان کیا ہے کہ اُن پر ایک استغراق کی کیفیت طاری رہتی تھی۔ ان کی بالوسیوں اور ناکامیوں، تلخیوں اور محرومیوں کی داستان ان کے چہرے پر لکھی ہوتی تھی۔ فراق نے اُن کی تصویر کے متعلق کہا ہے کہ شاید ہی کسی شاعر کی تصویر میں اتنی نشتریت ہو۔ ان کے پڑھنے کے انداز میں بھی ایک انفرادیت تھی۔ آواز بلند نہ تھی مگر اس میں لحن بھی تھا اور سوز بھی۔ میں نے آگرے کے ایک مشاعرے میں انھیں پڑھتے سنا ہے اور یہ محسوس کیا ہے کہ ان کی آواز نشتر کی طرح دل میں اُترتی جا رہی ہے۔ اُن کی غالباً آخری غزل بھوپال کے مشاعرے کی تھی جو نشر ہوئی تھی۔ یہ غزل اس وقت ذہن میں محفوظ رہ گئی تھی اور آج تک ہے۔ فراق نے بھی اس کا ذکر کیا ہے۔

جب پرسش حال وہ فرماتے ہیں جانیے کیا ہو جاتا ہے
کچھ یوں بھی زبان نہیں کھلتی کچھ درد سوا ہو جاتا ہے
یکمائے زمانہ ہونے پر صبا یہ غرور خدائی کا
سب کچھ ہو مگر خاک بدہن کیا کوئی خدا ہو جاتا ہے

اب خیر سے ان کی بزم کا اتنا رنگ تو بدلا میرے بعد
قطرہ قطرہ رہتا ہے، دریا سے جدا رہ سکنے تک
پھر دل سے فانی سائے کے سائے رنج و الم مٹ جاتے ہیں
مطلع میں فانی کے مزاج کی سچی تصویر ملتی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ میر کے ایک شہر شعر کی طرف بھی نصیان
جاتا ہے۔

کہتے تو ہو، یہ کہتے، یہ کہتے، جو وہ کرتا
سب کہنے کی باتیں ہیں کچھ بھی نہ کہا جاتا
فانی بہت پریشاں رہے مگر انھوں نے کبھی کسی سے ان پریشانیوں کا اظہار نہ کیا۔ جب وہ بدایوں میں اپنے
ایک وسیع اور کشادہ مکان کو رہن رکھ رہے تھے تو ان کے ایک ملنے والے آگے اور انھوں نے تازہ کلام کی
فرمایش کی۔ فانی نے انھیں اپنا ایک شعر یہ کہ کر سنایا کہ آج ہی موزون ہوا ہے۔

اپنے دیوانے پہ اتمام کرم کر یا رب
درد دیوار دیے اب انھیں ویرانی ہے
ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے "یادوں کی دنیا" میں لکھا ہے کہ جب قاضی محمد حسین سے جو اس وقت عثمانیہ
یونیورسٹی میں وائس چانسلر تھے۔ یونیورسٹی کی ایک جگہ کے سلسلے میں ان کے اجاب نے ان سے
ملاقات کرائی اور قاضی صاحب نے جو ریاضی کے آدمی تھے، ان سے ان کی صلاحیتوں کے متعلق دریافت
کیا تو فانی صرف یہی کہ سکے کہ شعر کہتا ہوں۔ بعد میں انھوں نے ڈاکٹر یوسف حسین خاں سے بیان کیا کہ جتنی
دیر میں قاضی صاحب کے کمرے میں رہا مجھے یہ محسوس ہوتا رہا کہ میری عقل زائل ہو رہی ہے۔ فانی کشن
پر شاد شاد کے اس لیے قائل تھے کہ وہ شاعر کی عظمت کو پہچانتے تھے۔ انھیں کے معاصرین میں یگانہ
بھی تھے جو پڑھتے وقت بھی خود اپنی رانوں پر ہاتھ مارتے جاتے تھے گویا اپنی شراب سے خود مست ہو کر
دوسروں کو مست ہونے پر مجبور کرتے تھے۔ انھوں نے اپنے اور اپنے معاصرین کے متعلق جس انداز
میں اظہار خیال کیا ہے اُس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے اندر کوئی احساس کمتری ضرور تھا۔ یگانہ پڑھتے
تھے تو معلوم ہوتا تھا کہ وہ سننے والے کو متوجہ کر رہے ہیں کہ سنو اور سر دھنو۔ فانی سننے والے سے بے
نیاز اپنی حزیں لے میں نشتر زنی کرتے جاتے تھے۔

اردو کا شاعر کم از کم مقطعوں میں تو ضرور تعلق کرتا ہے، مجھے تلاش سے صرف فانی کے ابستدائی
کلام میں ایک مقطع ایسا ملا جس میں انھوں نے اپنے متعلق ہلکی سی تعلق کی ہے۔

خدا شاہد ہے، عالی ہے تراذہن رسا فانی
بہت کم کسست پایا شعر میں نے ترے دیواں میں

بہت کم شاعر ہوں گے جنہوں نے اس طرح صرف شاعری کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا ہو اور ذہانت اور علمی ادبی صلاحیت کے باوجود، دوسرے کاموں یہاں تک کہ فکر معاش کی طرف سے بھی اس قدر بے نیازی برتی ہو۔ ماہر القادری نے لکھا ہے کہ فانی نے ان سے ایک دفعہ کہا کہ میں کچھری اور پاخانہ بالکل مجبوری کے عالم میں جاتا ہوں، میکش، وحید احمد، اور حکیم مختار احمد نے تصدیق کی ہے کہ اکثر مقدموں کی تیاری یا کچھری کا وقت ادبی مجلسوں کی نذر ہو جاتا۔ ایک دفعہ گرمی سخت تھی۔ کچھری جانے کے لیے گھر سے باہر نکلے اور دھوپ کی تمازت دیکھ کر العظمت لگے اور پھر اٹے پاؤں لوٹ گئے۔ گرای نے بھی ایک دفعہ یہ کہہ کر اپنا سفر ملتوی کر دیا تھا کہ تانگہ گرم ہو گیا ہے۔ ان کے ابتدائی کلام میں ایک اور شعر ایسا ہے جس میں انہوں نے اپنے پسندیدہ شغل کا ذکر کیا ہے۔

فانی ہے فکر شعر و سخن رات دن مجھے چرچا یہی پسند، یہی گفت گو پسند
وہ اگر چہ ہنگامے سے گھبراتے تھے اور نمود و نمائش سے دور بھاگتے تھے مگر دوستوں کی محفل میں ہنستے بولتے بھی تھے۔ گو کسی نے انہیں قہقہہ لگاتے نہیں سنا۔ دوسروں کے کلام کی تعریف کرتے تھے مگر ان اشعار کی، جو انہیں پسند آتے تھے۔ جب ماہر القادری نے ان کی اس غزل کی تعریف کی جس کا مطلع ہے۔

پھر فریب سادگی ہے رہ نائے کوئے دوست
مٹنے والی آرزو ہی لے چلیں پھر سوئے دوست

تو کہنے لگے لیکن آتش کے اس مصرعے کا جواب کہاں

دل سوا شیشے سے نازک دل سے نازک فمے دوست
اُن کی ایک مشہور غزل ہے۔ دنیا میری بلا جانے مہنگی ہے یا سستی ہے۔ اس کے اس شعر پر جب بہت تعریف ہوئی۔

آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ اُمڈا آتا ہے
دل پہ گھٹاسی چھائی ہے گھلتی ہے نہ برستی ہے
تو انہوں نے کہا، مگر یا اس نے یہ قافیہ خوب باندھا ہے۔

چمنوں سے ملتا ہے کچھ سراغ باطن کا چال سے تو ظالم پر سادگی برستی ہے
ماہر القادری نے ایک اور واقعہ کا ذکر کیا ہے۔ پڑوس میں ریڈیو تھا۔ کہیں سے کوئی مشاعرہ نشر ہو رہا تھا۔ فانی وہاں پہنچے۔ جگر کی غزل سنی اور کئی اشعار پر رانوں پر ہاتھ مارتے ہوئے کہا۔ ارے ظالم مار ڈالا۔ جب غزل ختم ہوئی تو اٹھ کھڑے ہوئے۔ لوگوں نے کہا مشاعرہ تو ابھی جاری ہے مگر وہ یہ کہتے ہوئے چلے "مشاعرہ تو ہو چکا" یہی نہیں کہ فانی کے مزاج میں تعلی بالکل نہ تھی۔ وہ اس زمانے کے تہذیبی اور مجلسی آداب کے مطابق اپنے اور اپنے کلام کے متعلق ایسے انکسار سے کام لیتے

تھے کہ آج کے ظاہرین اُس سے غلط فہمی میں مبتلا ہو جائیں تو تعجب کی بات نہ ہوگی۔ ۱۹۲۲ء میں علی گڑھ میگزین کے ایڈیٹر رشید احمد صدیقی کو غزل کی فرمائش پر لکھا ہے ”میری بکواس نہ پڑھنے کے لائق ہے نہ سننے کے قابل۔ دامن اُردو پر ایک بدنام داغ کے سوا کچھ نہیں۔ کوشش کیجیے کہ مٹ جائے۔ یہ آپ کا پہلا فرض ہے۔ میگزین کے بیش بہا صفحات پر میری غزل کا وجود باعث ننگ ہے۔ زبان اُردو کے نادان دوست نہ بنیے۔“ یہ انکسار اس زلمے میں شرفار کا دستور تھا۔ غالباً اس کے پیچھے یہ جذبہ تھا کہ اپنی تعریف آپ کرنا میوہ ہے۔ ہاں دوسرے تعریف کریں تو اور بات ہے۔ اس سلسلے میں ایک لطیف شاید بے محل نہ ہو۔ ایک انگریز افسر نے اپنی ملازمت کے دوران کسی منشی سے فارسی اور اُردو پڑھی۔ جاتے وقت ان سے کہا کہ میں تمہارے لیے کیا کر سکتا ہوں۔ انہوں نے کہا کہ مجھے ایک سرٹیفکیٹ دیجیے تاکہ کوئی دوسرا افسر آئے تو اسے بھی پڑھا سکوں۔ چنانچہ ان انگریز افسر نے ایک سرٹیفکیٹ دیا جس میں اُن کی علمی قابلیت کی بڑی تعریف کی تھی۔ اس سرٹیفکیٹ کو لے کر یہ منشی جی نے افسر کی خدمت میں حاضر ہوئے۔ اس نے پڑھ کر ان سے کہا کہ صاحب نے تمہاری بڑی تعریف کی ہے۔ تم بڑا قابل ہے۔ انہوں نے حسب دستور جواب دیا کہ یہ صاحب کی ذرہ نوازی ہے، میں کس قابل ہوں۔ انگریز افسر نے سمجھا کہ منشی جی نے پُرانے افسر کو دھوکہ دیا ہے اور حقیقت اب ظاہر ہوئی ہے۔ اس نے اس پُرانے افسر کو لکھا کہ منشی تو خود اپنی نالائقی کا اعتراف کرتا ہے۔ تم کیسے اس کی تعریف کرتے ہو۔ تب اسے یہ جواب ملا کہ وہ واقعی بہت قابل ہے۔ یہ صرف اس علاقے کے لوگوں کا انداز بیان ہے۔

غرض فانی کا انکسار تو اس زمانے کے آداب کے مطابق تھا مگر دراصل انھیں اپنے مرتبہ کا بڑا پاس تھا۔ گویا میں ایک اردو کے اتالیق کی مہاراجہ کو ضرورت تھی۔ فانی کا نام تجویز ہوا۔ فانی صرف اس لیے وہاں نہ گئے کہ اردو کے اتالیق کی یافت انگریزی کے اتالیق کے برابر نہ تھی۔ پیہم ناکامیوں اور نامرادیوں نے انھیں قنوطی بنا دیا تھا۔ وہ کہتے تھے کہ قصا و قدر نے طے کر لیا ہے کہ اُن کا کوئی کام نہ بنے۔ جنوری ۱۹۳۱ء میں نگار کا ایک شمارہ اردو کے ہم عصر غزل گو شعراء کے تذکرے کے لیے مخصوص کیا گیا تھا۔ اس میں شعراء نے اپنے حالات خود لکھے تھے اور اپنے کلام کا خود انتخاب کیا تھا۔ فانی نے مختصر حالات لکھے۔ اس میں اپنی خاندانی نجابت اور امارت کا تذکرہ ضرور کیا تھا، مگر اپنے متعلق یہ جملے لکھے تھے۔

”میں ۱۳ ستمبر ۱۸۷۹ء کو دنیا میں لایا گیا۔ اب تک کہ ۱۹۳۰ء ہے زندہ سمجھا جاتا ہوں۔“

مختصراً ننک خاندان بھی ہوں اور بارز میں بھی۔ میری ہستی کسی اور کے لیے تو کیا مفید ہوتی خود

میرے بیسے بھی نہیں۔

اس خودداری، رکھ رکھاؤ اور بے نیازی کے باوجود فانی کا برسوں معظم جاہ کی شب کی صحبتوں میں جانا اور گویا ان کی دربارداری کرنا بڑا عجیب معلوم ہوتا ہے۔ صدق جائسی نے بڑے مبالغے کے ساتھ دربار دربار میں اس دربار کی جھلکیاں دکھائی ہیں۔ فانی کو معظم جاہ نے بلایا تھا۔ کچھ عرصے تک فانی نے اُن کے کلام کی اصلاح بھی کی۔ حیدر آباد کے ماحول میں یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ فانی وہاں پہنچ گئے اور چوں کہ معظم جاہ ان کا بڑا خیال کرتے تھے اور ان کے یہاں صنت نگاہ اور فردوس گوش کے ساتھ کام و دہن کے لیے بھی لذتیں تھیں۔ اس لیے وہ جاتے رہے مگر فانی کو اس سے کوئی فائدہ نہ ہوا۔ اس لیے کہ وہ اہل دول سے کوئی فائدہ اٹھا ہی نہیں سکتے تھے۔ اُنے ان کی صحت برباد ہوئی۔ ابرار حسین فاروقی نے جو اس زمانے میں حیدر آباد میں تھے، مجھ سے بیان کیا کہ فانی نے ایک دفعہ ملاقات میں شکایت کی کہ پرنس کی موٹر روز شام کو لینے آ جاتی ہے۔ ناک میں دم ہے ابرار صاحب نے جو خاصے کھڑے آدمی ہیں جواب میں کہا کہ ”میرے یہاں کیوں نہیں آتی، تمہارے یہاں کیوں آتی ہے۔ ظاہر ہے کہ تم یہ پسند کرتے ہو۔ پھر شکایت کیسی۔“ فانی نے اس کے جواب میں صرف اتنا کہا کہ ”تم ٹھیک کہتے ہو۔“

فانی کی غلطی یہ تھی کہ وہ حیدر آباد میں اُس حلقے میں رہے جو غیر ملکی کہلاتا تھا۔ پھر انھوں نے حیدر آباد کے دوسرے امراء کو کشن پرشاد کی طرح سمجھا جو واقعی اہل فن کی قدر کرتے تھے اور اپنی ذات اور اپنے چھوٹے سے حلقے میں مگن رہے۔ بہر حال یہ ایک المیہ ہے کہ حیدر آباد نے کتنے ہی نابلوں کو آسمان پر بٹھادیا، فانی جیسے شاعر کی کما حقہ قدر نہ کر سکا اور ان کے آخری کئی سال سخت پریشانی میں گزرے۔

فانی کی زندگی رنگینوں سے یکسر خالی نہ تھی۔ لکھنؤ میں غم روزگار کے ساتھ غم عشق کا جوش، وحید احمد اور حکیم مختار احمد سب نے ذکر کیا ہے۔ ماہر القادری نے بھی لکھا ہے کہ فانی نے اُنھیں اپنے جوانی کے کچھ دلچسپ قصے سنائے تھے۔ مغنی بستم نے لکھنؤ میں تقن جان اور اٹاؤے میں نور جہا سے تعلق کا ذکر کیا ہے۔ میکش نے اس شعر کی تلمیحات واضح کی ہیں۔

گرچہ تھی صبح آگرہ بے نور اوج پر تھا مگر ستارہ شام

ستارہ سے میکش کے یہاں کئی بار ملاقات ہوئی تھی۔ وہ اس کے یہاں جانا چاہتے تھے مگر نہ جاسکے۔ نور جہاں سے اُن کا رابطہ یقیناً گہرا تھا جس کی یاد گاریہ غزل ہے۔

کیوں جفاکیش کبھی تو بھی جفاکوش نہ تھا
بھول جانے کے سوا اب تجھے کچھ یاد نہیں
نگہ شوق نہ تھی کیفِ اثر سے محروم
ظلمتِ شام میں تھا نورِ بحرِ کاسالم
تجھ میں اور تیرے تصور میں جدائی تھی محال
یادِ ایام کہ فانی کے سوا تیرا ذکر

وہ بھی دن تھے کہ خود اپنا بھی تجھے ہوش نہ تھا
کل کی ہے بات کہ تو وعدہ فراموش نہ تھا
میری قسمت میں غمِ بادۂ سرجوش نہ تھا
آسماں صبح کے ماتم میں سیہ پوش نہ تھا
درمیاں کوئی حجابِ غمِ آغوش نہ تھا
فتنہ ہرب و آوارۂ ہر گوش نہ تھا

مسعود حسین خاں نے مغنی تبسم کی فانی پر کتاب "فانی بدایونی — حیات، شخصیت اور کارنامے" کے پیش لفظ میں کہا ہے "فانی کا پیغامِ روحِ عصر کے منافی تھا۔ آہنگِ فانی، آہنگِ عصر سے بالکل مختلف تھا۔۔۔۔۔ بیسویں صدی کا نصفِ اول ہماری قومی زندگی کا ایک مثبت دور تھا۔ یہ ہماری قومی تحریکِ آزادی کا دور تھا۔ دارورسن کا دور تھا۔ مزدور و کوہن کا دور تھا۔ بھگتی کا نہیں کرم کا یگ تھا جس میں للکار تھی۔ پیکار تھی، جھنکار تھی، اپنی خودی کی پہچان کا غلغلہ تھا۔ یزداں بکند اور کی ہمتِ مردانہ تھی۔ ایک ایسی سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی رستاخیز کے زمانے میں فانی کی یہ آواز تنہا آواز ہے۔"

اک مٹا ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کا ہے کو بے خواب ہو جانے کا
مسعود حسین خاں کے نزدیک "فانی کے نقاد کو انفرادیت کے اس طلسم کو کھولنا ہے جو اقبال اور جوش کے علی الرغم اپنے لیے نغمہ مرگ و یاس منتخب کرتی ہے جو منکرِ زمانہ ہے اور جو عمرانی تنقید کی گرفت میں کسی طرح نہیں آتی۔" آگے چل کر انھوں نے کہا ہے کہ فانی غزل کے شاعر ہیں اور غزلِ رقص و موسیقی کی طرح عمرانی تنقید سے زیر و زبر نہیں کی جاسکتی۔ فانی کا تمام تراچھا کلام خود ان کی ذات کا اظہار ہے۔ فانی کی آگہی اور غفلت دونوں کا مرکز خود ان کی ذاتِ گرامی تھی۔ یہ ویسی ہی ادھوری حقیقت ہے جیسی جوش کے انھیں بیوہ عالم اور سوزِ خواں کا لقب دینے میں ہے یا انھیں مرگھٹ کا شاعر کہنے میں ہے۔ بیسویں صدی کے نصفِ اول میں صرف دارورسن، پیکار اور جھنکار ہی نہیں ہے، گو اس کی اہمیت مسلم ہے۔ اس میں ثاقب اور لکھنؤ کے دوسرے شعراء کی وہ شاعری بھی ہے جسے نگار میں گورستانی شاعری کہا گیا تھا۔ فانی کی آواز تنہا آواز نہ تھی۔ اس زمانہ میں جوش نے بھی کہا تھا۔

تبسم اک بڑی دولت ہے میں بھی اس کا قائل ہوں
مگر یہ آنسوؤں کا ایک شیریں نام ہے ساقی

در اصل فانی کے متعلق یہ عام رائے باقیات کے مطالعے سے قائم کی گئی ہے اور عرفانیات کے نئے کلام اور وجدانیات کو مناسب اہمیت نہ دینے کی وجہ سے مان لی گئی ہے اور اس کے مان لینے میں اس بات کو بھی دخل ہے کہ پیامی شاعری کے غیلغلے اور رجائیت کے بلند آہنگ عقیدے نے ہمارے ذہنوں کو اس طرح متاثر کیا ہے کہ مقبول نظریات سے ہٹ کر کوئی کھرا اور سچا شاعر اپنا راستہ بنائے تو اس کی معنویت آسانی سے قبول نہیں کی جاتی۔ پھر اس میں ایک ذہنی فرار بھی ہے۔ حقائق سے آنکھیں چار کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔ ”چاہیے“ پر اصرار عام ہے ”ہے“ پر پوری توجہ کون کرتا ہے صرف مسرت کے ترانے گانا یا صرف غم کا راگ الاپنا، ایک طرف ہو سکتا ہے مگر اس کے درجے کو گھٹانا یا بڑھانا قرین انصاف نہیں ہے۔ اس نالہ و نغمہ کی تاثیر، کیفیت، گہرائی اور گیرائی کو دیکھنا چاہیے۔ فانی بھی اپنے دور کے حالات و واقعات سے متاثر تھے۔ سماج کی بعض پستیاں انہیں بھی نظر آتی تھیں۔ ان حالات و کیفیات کا اظہار کہیں انہوں نے براہ راست کیا ہے کہیں غزل کے رمز و ایما میں۔ براہ راست اظہار کی کچھ مثالیں دیکھیے۔ اقبال کا راگ نالہ یتیم سے شروع ہوتا ہے۔ فانی کا عورتوں کی مظلومیت سے۔

| | |
|---------------------------------|---------------------------------|
| اسلام کے بے گنہ گرفتاروں کا | یہ گھر نہیں جیل ہے خطا کاروں کا |
| ہے یہ قدرت کے گنہ گاروں کا | ہے سب بڑا گناہ عورت ہونا |
| دیواروں میں بند، زندگی سے محروم | پاکیزہ ہوا کی تازگی سے محروم |
| زندہ ہیں مگر زندہ دلی سے محروم | ہے قابلِ رسم عورتوں کی حالت |

آخر عمر میں فانی کشمیر آئے۔ جب کوئی سیاح کشمیر آتا ہے تو زیادہ تر وہاں کے قدرتی مناظر کے گیت گاتا ہے۔ فانی کے تاثرات دیکھیے۔

| | |
|------------------------------------|-------------------------------------|
| ہر پاؤں میں افلاس کی زنجیر تو دیکھ | کشمیر میں مال اہل کشمیر تو دیکھ |
| کشمیر کے خواب اپنی تعبیر تو دیکھ | سمجھے ہم کیا تھے، دیکھتے ہم کیا ہیں |
| مخلوق کی دلگداز حالت دیکھی | پھولوں کی نظر نواز رنگت دیکھی |
| دوزخ میں سموی ہوئی جنت دیکھی | قدرت کا کرشمہ نظر آیا کشمیر |
| تصویرِ فساد کی نظر آتی ہے | اس باغ میں جو کلی نظر آتی ہے |
| مٹی میں ملی ہوئی نظر آتی ہے | کشمیر میں ہر حسین صورت فانی |

فانی کے مزاج اور ان کی شاعری کے مزاج کو سمجھنے کے لیے ان کی چند رباعیاں کلیدی

اہمیت رکھتی ہیں۔ یہاں صرف دو کی طرف توجہ دلانا کافی ہوگا۔

عالم بدلا فضا کے عالم بدلی ہر شے بے اختیار و مہم بدلی
ہاں اک مری تقدیر کہ بدلی ہی نہیں اک مری طبیعت کہ بہت کم بدلی
مجھے یہاں یہ کہنا ہے کہ چونکہ فانی کی طبیعت بہت کم بدلی۔ اس لیے ان کی تقدیر بدلی ہی نہیں۔
اگرچہ خود فانی کو اس بات کا احساس نہ ہو سکا۔ اُن کی طبیعت کے بہت کم بدلنے میں اُن کی
طاقت اور کمزوری دونوں کا راز پوشیدہ ہے۔ دوسری رباعی یہ ہے۔
بجھتی ہی نہیں شمع جلے جاتی ہے کٹی ہی نہیں رات، ڈھلے جاتی ہے
جاری ہے نفس کی آمد و شد فانی سینے میں چھری ہے کہ چلے جاتی ہے
اس میں فانی کے اسلوب کی نشتریت، اس کی روانی، اس کی تاثیر، اور اس کے ساتھ
لفظوں میں ایک جہان معنی آباد کرنے کی صلاحیت، بھرپور انداز سے جلوہ گر ہے۔ ہم اُسے
فانی کے رنگ کی نمائندہ کہہ سکتے ہیں۔

فانی کی بعض رباعیاں یقیناً قابلِ قدر ہیں اور رباعی کے کسی انتخاب میں ان کی چند
رباعیاں ضرور شامل کی جاسکتی ہیں، مگر فانی کے فن کی بلندی، اُس کی چستی، اس کی کیفیت
اور تاثیر ان کی غزلوں میں ہی ظاہر ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ان کا سارا کلام یکسان اہمیت کا
حامل نہیں ہے۔ دیوانِ فانی میں کم ہی ایسے اشعار ہیں جن پر نظر ٹھہرے یا جو دل پر گہرا اثر
چھوڑیں۔ ان میں امیر و داغ یا ناسخ یا کچھ غالب اور کچھ حسرت کے رنگ کی جھلک ملتی ہے لیکن
باقیات میں اگر فانی کے یہاں میر، غالب اور حسرت کے رنگ کے ساتھ اُن کی اپنی انفرادیت بھی
جھلکنے لگتی ہے، جو عرفانیات کے نئے کلام میں پختگی کی ایک اور منزل طے کرتی ہے اور وجدانیت
کے سہلِ متمتع میں، پختگی کے ساتھ شیرینی اور لطافت کے ساتھ گداز کا خزانہ بن جاتی ہے۔

جدید تنقید اب فلسفے، سیاست، مذہب، اخلاق، پیام، خاص نظریوں اور چیدہ
موضوعات یا زبان کی سادگی، خیال میں اصلیت اور جوش کے برملا اظہار، کسی فیشن یا
فارمولے، روایت کی پرستش یا تجربے سے تجربے کی خاطر محبت کی بنا پر شاعر کی اہمیت
کے متعلق حکم نہیں لگاتی۔ وہ اب اس نکتے سے واقف ہو گئی ہے کہ ادب نہ محض سماجی
دستاویز ہے، نہ ایک نظریاتی تجزیہ، نہ مجرّد فکر کا سرچشمہ ہے، نہ علم کا بدل۔ یہ ایک مخصوص
بصیرت رکھتا ہے جو علم کی روشنی سے نہ بہتر ہے نہ کمتر۔ ہاں اس مختلف ضرور ہے۔ شاعری

محسوس خیال کا دوسرا نام ہے اور اس محسوس خیال کا ایسے نادر الفاظ میں ڈھل جانا ضروری ہے جو غالب کے الفاظ میں گنجینہ معنی ہوں۔ شاعری میں واقعہ جب تک تجربہ نہ بنے، اس کی اہمیت نہیں ہے۔ خیال جب تک تخیل کے سہارے رنگارنگ اور پہلودار نہ ہو، بیکار ہے اور احساس جب تک عام اور سطحی احساس سے بلند ہو کر دل کی دھڑکن، لہو کی ترنگ، روح کی پکار نہ بن جائے اس وقت تک اس میں وہ تھر تھراہٹ، گوج، لپک، کیفیت، تاثیر و دل گدازی اور دلنوازی نہیں آتی جو فن کی پہچان ہے۔ شاعری میں صرف مواد کی اہمیت نہیں ہے۔ مواد کے فارم میں حل ہو جانے اور خیال کے جذبہ بن جانے، بیان کے حسن بیاں ہو جانے، لفظ کے دنیا میں تبدیل ہو جانے اور ذات کے کائنات بن جانے کی بجائے شاعری محض لفظوں کا کھیل یا زبان پر قدرت کی نمائش بھی نہیں ہے۔ ہاں شاعری بہترین الفاظ کی بہترین ترتیب کا نام ہے۔ یہاں بہترین کی جگہ آپ موزون ترین یا مناسب ترین بھی کہہ سکتے ہیں۔ شاعری کے لیے خلوص ضروری ہے مگر یہ کافی نہیں۔ شخصیت کا استناد یا کھرا پن بھی ضروری ہے۔ شخصیت کے اس کھرے پن کی وجہ سے ہی، شاعر کے لہجے میں انفرادیت، طبیعت میں استقامت، مزاج میں لطافت کے ساتھ صلاحیت اور آوازیں وہ مخصوص آہنگ پیدا ہوتا ہے جو ذہن کو روشنی اور گرمی اور طبیعت کو وجد و کیف عطا کرتا ہے، اور جو سچے اور کھرے فن کی پہچان ہے۔

کہنا یہ ہے کہ بڑائی صرف نظم یا صرف غزل میں نہیں ہے۔ صرف موضوع میں بڑائی نہیں ہے۔ صرف کسی نظریے کی پاسداری میں بڑائی نہیں ہے۔ صرف نئے پن یا پرانے پن میں بڑائی نہیں ہے، اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ فن کی حیثیت سے نہ غزل کو نظم پر فوقیت ہے نہ نظم کو غزل پر۔ موضوع یا نظریے یا نئے پن کے سہارے بھی بڑی شاعری ہو سکتی ہے۔ بنیادی معاملہ صرف شعریت کا ہے اور جس طرح حسن ہزار شیوہ ہے۔ اسی طرح فن بھی ہزار داستان ہے اور جس طرح حسن کی اُن گنت ادائیں ہیں اسی طرح فن کے بھی اُن گنت سانچے، اسلوب اور روپ ہیں۔ سخن فہم کا کام ہر سخن کے آداب کو سمجھنا، ہر جلوے کی تابانی کو پہچاننا، ہر رنگ کا اداس شناس ہونا ہے۔ نوآبادیاتی دور میں مغرب کی ہر شے آنکھ کا سرمہ تھی۔ اور اپنی ہر شے آنکھ کا غبار۔ یہ نقطہ نظر آزادی کے بعد بدلا ہے اور اسے بدلتا چاہیے۔ مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ ہم مغربی یا عالمی معیاروں کو یکسر نظر انداز کر دیں اور ایک محدود مشرقی روایت یا مزاج پر ہی اکتفا کریں، اول تو مشرق اور مغرب کی اصطلاحیں بھی سہولت کے لیے ہیں، دوسرے مغرب میں ادب کے جو نمونے سامنے آئے ہیں اور جو معیار متعین کیے گئے ہیں اُن سے ہمیں مدد ضرور مل سکتی ہے بشرطیکہ ہم ان کے بجنسہ اطلاق پر اصرار نہ کریں بلکہ اُن کی روح کو

دیکھیں اور ان کے آفاقی اور عالمی پہلوؤں کو اپنے مزاج اور روایت کے مطابق ڈھالیں مثلاً مغرب میں حقیقت نگاری کے دبستان نے بڑی ترقی کی ہے اور یہ مغرب کی انسانیت کو دین ہے مگر حقیقت نگاری بھی ادب میں سب کچھ نہیں ہے۔ اسطور سازی اور علامت نگاری کی بھی اس میں اہمیت ہے۔ مغرب میں نظم کو بڑی ترقی ہوئی ہے اور مسلسل اور مربوط اظہار اور ابتداء، وسط اور خاتمے کے لحاظ سے نیک سے درست، ادب کے بڑے بلند پایہ کارنامے وجود میں آئے ہیں، مگر مغرب چینی، جاپانی اور فارسی ادب سے بھی متاثر ہوا ہے اور اشارے، کناے، رمز دایا اور علایم کی ہمارے یہاں بھی خاصی پرانی تاریخ ہے۔ اس لیے ہمیں تاریخیت یا مطلقیت کے بجائے تناظریت کو اپنانا چاہیے اور حسن کی ہر ادا اور فن کے ہر اعجاز کے ساتھ انصاف کرنا چاہیے۔

اس نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو فانی کا اپنے دور کے رجز کا ساتھ نہ دینا (جبکہ وہ پورے دور کا رجز تھا بھی نہیں) بلکہ اپنا ہی ایک راگ الاپنا، ادب کی شریعت میں نہ صرف جائز بلکہ مستحسن قرار دیا جائے گا۔ ان کے یہاں حزن یہ رنگ یا ان کے یہاں موت سے راز و نیاز یا قصا کو دہن سمجھنا یا زندگی کی مجبوریوں اور نامرادیوں کی طرف بار بار اشارہ کرنا ان کی کمزوری نہیں ان کی طاقت ہے۔ انھوں نے وہی کہا ہے جو محسوس کیا ہے اور ہم زیادہ سے زیادہ یہ تو کہہ سکتے ہیں کہ یہی ساری زندگی نہیں ہے مگر یہ اعتراف ہمیں کرنا ہی پڑے گا کہ یہ بھی زندگی ہے۔ مجنون گورکھپوری کا یہ کہنا کہ فانی کا کلام زندگی سے اُس کا ولولہ چھین لیتا ہے اور اس لیے صحت مند نہیں ہے، ایک ایسے ذہن کا غماز ہے جو زندگی کی تمام حقیقتوں سے آنکھیں چار نہیں کر سکتا۔ موت بھی زندگی کی ایک حقیقت ہے۔ یہ ضرور ہے کہ جس طرح اقبال کے یہاں خودی کے لفظ کی تکرار، باوجود ایک شاندار اور جاندار اسلوب کے، کبھی کبھار بوجہ کر دیتی ہے، اسی طرح فانی کے یہاں موت اور جبریات اور نامرادی کی داستان کی تکرار بھی کھل جاتی ہے۔ یہاں بات تنوع کی کمی کی ہے، موضوع کی کمتری یا برتری کی نہیں، مگر جہاں تک حزن یہ لے کا سوال ہے تو کیا کیا جائے اردو شاعری کی تاریخ میں میر کے یہاں بھی یہ حزن یہ لے ہے اور ایک الم پسندی یا اس پسندی بھی۔ غالب کے لہجے میں اُدا سی کی کیفیت پر توفیق نے بھی ایک مضمون میں زور دیا ہے اور سر عبدالقادر نے جو اقبال کے گہرے دوست تھے، اقبال کے کلام میں بھی کیفیتِ غم کی طرف اشارہ کیا ہے۔ حالی کی مسدس کا لہجہ کچھ ایسا اتمی تھا کہ سر سید کے اصرار پر انھوں نے اس کا ایک ضمیمہ لکھا۔ مسدس آمد ہے مگر ضمیمہ آورد۔ عزیز اور شاقب کی شاعری کو تو گورستانی کہا ہی گیا ہے مگر آزادی کے بعد جدید غزل میں ناصر کاظمی، خلیل الرحمن اعظمی، ابن انشا کے یہاں یہ لے کتنی تیز ہے۔ دراصل

اس کے پیچھے کچھ تاریخی، سماجی اور نفسیاتی حقائق ہیں۔ ہمیں تو صرف یہ دیکھنا چاہیے کہ شاعر ہمیں کون سی تصویر دکھاتا ہے وہ کتنی جاندار ہے، اس کے خیال میں کیا صداقت ہے، وہ ہمارے ذہن میں ایک نگار خانہ بسا سکتا ہے یا نہیں، وہ لفظوں کے ذریعہ سے ایک کائنات خلق کر سکتا ہے یا نہیں اور اس کی خصوصیت میں کیا عمومیت اور اس کی انفرادیت میں کتنی آفاقیت ہے۔ اس کی داستان ہماری داستان معلوم ہوتی ہے یا نہیں اور اگر ہماری نہیں تو دنیا کی داستان یا قابل قبول داستان معلوم ہوتی ہے یا نہیں۔

پھر یہ بھی صحیح نہیں کہ فانی کے یہاں صرف جبر حیات یا لاش و کفن یا نزع و مرگ کے مضامین ہیں۔ فانی نے کئی چراغوں سے اپنا چراغ جلایا ہے مگر میرے نزدیک اُن کی شاعری میں اہم اثرات میر، غالب اور حسرت کے ہیں۔ دراصل میر کے بعد ان کے سچے جانشین فانی ہیں جس طرح غالب کے سچے جانشین اقبال ہیں۔ میر صرف حزن و یاس کے شاعر نہیں ہیں، وہ حُسن کے اداس شناس اور عشق کی واردات کے ترجمان بھی ہیں۔ فانی کے یہاں توجہ اگرچہ عشق کی واردات پر زیادہ ہے، مگر حُسن کے اداس شناس فانی بھی ہیں۔ یہ اشعار توجہ چاہتے ہیں۔

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا
عجب عالم ہے موج برق کے پہلو میں بادل کا
اک برق سر طور ہے لہرائی ہوئی سی
لو تبستم بھی شریکِ نغمہ ناز ہوا
بات پہنچی تری جوانی تک
تری اُلٹی ہوئی سی آستین معلوم ہوتی ہے
دیکھوں تیرے ہونٹوں پہ سنسی آئی ہوئی سی
آج کچھ اور بڑھائی گئی قیمت میری

پھر دل سے فانی سارے کے سارے نقشِ جفا مٹ جاتے ہیں
جس وقت وہ ظالم سامنے آکر جانِ حیا ہو جاتا ہے

تم جوانی کی کشاکش میں کہاں بھول اُٹھے
میں نے فانی ڈوبتے دیکھی ہے نبضِ کائنات
کا فرسورت دیکھ کے مُنہ سے آہ نکل ہی جاتی ہے
میر کا ایک شہور شعر ہے۔
وہ جو معصوم شجارت تھی حیا سے پہلے
جب مزاجِ دوست کچھ برہم نظر آیا مجھے
کہتے کیا ہو اب کوئی اللہ کا یوں بھی نام نہ لے

سینے میں کوئی جیسے دل کو ملا کر ہے

ہم طورِ عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن
اور شیفتہ کہتے ہیں

اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ

فانی کا یہ شعر بھی اسی قبیلے کا ہے۔ اس میں واردات، ایک سبھاو، ایک چلن، ایک عبارت بن گئی ہے۔
 معلوم نہیں کیا ہے محبت لیکن کا متبادل میں کھٹک رہا ہے کوئی
 پھر یہ شعر۔

کوئی چٹکی سی کلجے میں لیے جاتا ہے ہم تری یاد سے غافل نہیں ہونے پاتے
 اور اس سے ملتا جلتا یہ شعر بھی بلا کی کیفیت رکھتا ہے۔

کیا عمر میں اک آہ بھی بخششی نہیں جاتی اک سانس بھی کیا آپ کے ناکام نہ لیتے
 فانی کے یہاں واردات محبت کی ایسی مُنہ بولتی تصویریں ملتی ہیں کہ از دل خیزد و بردل ریزد والی
 صداقت آشکار ہو جاتی ہے۔ غزل کی روح ان اشعار میں کھج آئی ہے کیوں کہ غزل دراصل
 زخمی روح کی پکار ہی ہے۔

جن میں تمھارا نور رہا تھا اُن میں اندھیرا رہتا ہے
 جب سے گئے ہو آنکھوں میں آنسو تو بہت ہیں نور نہیں
 نگاہ شوق کے دم تک تھیں آنکھیں اب آنکھیں یاد گاریں ہیں نظر کی
 یاد ہے وہ نومیدی میں ہلکی سی جھلک اُمیدوں کی
 ہائے وہ دل کی بریادی پردھوکا سا آبادی کا

یاس و امید سے کام نہ نکلا دل کی تمنا دل میں رہی
 ترک تمنا کرنے کے اظہارِ تمنا ہونہ سکا

جس سے دل میں زخم پڑے تھے پھر وہ نظر مرہم نہ ہوئی
 تم نے جسے اچھا نہ کیا پھر تم سے بھی اچھا ہونہ سکا

دیکھ دل کی زمیں لرزتی ہے
 یاد جاناں قدم سنبھال اپنا

اس کو بھولے تو ہوئے ہوفتانی
 کیا کرو گے وہ اگر یاد آیا

یا کہتے تھے کچھ کہتے جب اس نے کیا کہیے
تو چپ ہیں کیا کہیے کہ کھلتی ہے زباں کوئی

اس شعر میں بھی تیر کے مشہور شعر کا فیضان ضرور ہے مگر فانی نے صرف مکھی پر مکھی نہیں ماری ہے۔

جب پرکشش حال وہ فرماتے ہیں جانے کیا ہو جاتا ہے
کچھ یوں بھی زبان نہیں کھلتی کچھ درد سوا ہو جاتا ہے

سن کے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی
آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہو گیا

روز بے دل میں محبت کا نرالا انداز
روز دل میں تری تصویر بدل جاتی ہے

جگ سونا ہے تیرے بغیر آنکھوں کا کیا حال ہوا
جب بھی دنیا بستی تھی اب بھی دنیا بستی ہے

آنکھیں تھیں سو خشک ہوئیں جی ہے کہ اُمڈا آتا ہے
دل پہ گھٹاسی چھائی ہے کھلتی ہے نہ بستی ہے
اس کیفیت کو الفاظ میں مقید کر دینا، فانی کا بہت بڑا کارنامہ ہے، جگر نے بھی ایک کامیاب کوشش
کی ہے مگر مولوی مدن والی بات پیدا نہیں ہو سکی۔

محبت میں ایک ایسا وقت بھی دل پر گذرتا ہے
کہ آنسو خشک ہو جاتے ہیں طغیانی نہیں جاتی

فانی کے یہاں صرف درد محبت کی ترجمانی نہیں ہے گویا ترجمانی بھی انھیں تیر کی برادری میں ایک ممتاز
مقام دینے کے لیے کافی ہے۔ انھوں نے درد محبت کو ایک داستان اور اس داستان کو ایک زاویہ زندگی
بنادیا ہے۔ اس زاویہ زندگی کو کچھ سطح میں اور حقایق سے گریز کرنے والے حضرات نے مرہٹہ بھی

کہ دیا ہے، کیوں کہ اس کے مقابلے میں زندگی کا ایک روشن یا رجائی تصور زیادہ بھلا لگتا ہے، مگر زندگی اتنی پیچیدہ، اتنی متضاد، اتنی گمبھیر شے ہے کہ کوئی نظریہ اس کی مکمل ترجمانی نہیں کر سکتا۔ ہر نظریہ حقیقت کی صرف ایک تاویل ہے اور زندگی رنج و راحت، خوشی اور غم، نور و ظلمت، جبر و اختیار، مقصدیت اور لامقصدیت، معنویت اور لامعنویت کا ایک طلسم ہوش ربا ہے جس کے لیے ہر صاحب نظر اور صاحب دل ایک لوح لیے پھرتا ہے اور اس لوح سے طلسم کا ایک گوشہ ہی فتح ہو پاتا ہے اور اس کے کتنے ہی حجرہ ہائے بلا پھر بھی مقفل رہتے ہیں۔ اس لیے فانی کا زاویہ زندگی بھی اپنی جگہ اہمیت رکھتا ہے۔ اس سے اتفاق ضروری نہیں مگر اس کا اعتراف ضروری ہے۔ انسان ایک مجموعہ اعضاء ہے۔ وہ یقین اور بے یقینی، اقرار اور انکار، کامرانی اور ناکامی، وحدت کی کوشش اور ہر وحدت کو کثرت میں تبدیل کرنے کے عمل، عقیدے اور تشکیک فتح و شکست، آسودگی اور بے اطمینانی۔ سبھی مرحلوں سے گزرتا ہے۔ اس صورت میں زندگی کی ہر تفسیر اور تعبیر اپنی جگہ اہمیت رکھتی ہے بشرطیکہ وہ نہاں خانہ دل کو چھوتی ہو اور اس سے ایک بصیرت ملتی ہو جو انسانیت اور اس کی روداد کا کچھ اور عرفان عطا کر سکے۔ فانی جو بہت سے لوگوں کو خاصے پُرانے معلوم ہوتے ہیں ایک اعتبار سے خاصے نئے ہیں بلکہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ایک معنی میں اقبال سے زیادہ نئے۔ کیوں کہ اقبال زیادہ تر انیسویں صدی کے ان نظریوں سے متاثر ہیں جو انسان کو کائنات میں مرکزیت دیتے ہیں اور جن کے مطابق انسان کائنات کا حاکم اور اپنی تصویر کا مالک ہے۔ بیسویں صدی میں وجودیت اور زندگی کی لامعنویت کے نظریے وہ کہانی سناتے ہیں جو فانی کی داستانِ دروے ملت جلتی معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے میرے نزدیک فانی کا یہ کہنا کہ شاعر زمانہ مستقبل کا انسان ہوتا ہے، ایک نئی معنویت کا حامل ہے۔ خواہش مرگ، تخریب، جارحیت بھی اسی عجیب و غریب انسان کی بوقلموں فطرت کے پہلو ہیں اور ان کی روشنی میں فانی کے یہ اشعار ایک نیا وزن و وقار حاصل کر لیتے ہیں۔

زندگی جبر ہے اور جبر کے آثار نہیں
ہائے اس قید کو زنجیر بھی درکار نہیں

اک ممتا ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کا ہے کوہِ خواب ہے دیوانے کا

یہ کوچہ قاتل ہے آباد ہی رہتا ہے
اک خاک نشیں اٹھا اک خاک نشیں آیا

تعمیر آشیاں کی ہو س کا ہے نام برق
جب ہم نے کوئی شاخ چینی، شاخ جل گئی

اس شمعش ہستی میں کوئی راحت نہ ملی جو غم نہ ہوئی
تدبیر کا حاصل کیا کیسے، تقدیر کی گردش کم نہ ہوئی

کچھ ادائیں ہیں جنہیں قتل عیب سے منظور
کچھ سزائیں ہیں جو ملتی ہیں خطا سے پہلے

گل خزاں کے راز کا محرم نظر آیا مجھے
ہر تبسم پردہ دار غم نظر آیا مجھے

موج نے ڈوبنے والوں کو بہت کچھ پلٹا
نُخ مگر جانبِ ساحل نہیں ہونے پائے

مُر کے ٹوٹا ہے کہیں سلسلہ قیدِ حیات
مگر اتنا ہے کہ زنجیر بدل جاتی ہے

اگلے برس کے پھولوں کا کیا حال انہیں معلوم نہیں
کلیوں کا یہ طرزِ تبسم، یہ شادابی کیا کیسے

یہ زندگی کی ہے رودادِ مختصر فانی
وجودِ دردِ مستم علاجِ نامعلوم

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
 رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم
 شاد عظیم آبادی کے اس شعر سے موازنہ دلچسپ ہے اور شاید فانی کے حق میں ہو۔
 سنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سنی
 نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

فانی کے اس زاویہ نگاہ کی بہر حال اہمیت ہے مگر اس سے زیادہ اہمیت فانی کے فن کی ہے جس کا پورا اعتراف ابھی تک نہیں ہوا ہے۔ فانی نے میر سے اظہار کا سلیقہ سیکھا اور غالب سے اس میں عبارت، اشارت اور ادا کے رموز حاصل کیے۔ میر کی زبان کا ڈھانچہ اردو پن کا سب سے اچھا ڈھانچہ ہے۔ یہ میر سوز کی طرح فارسی اصنافوں سے اپنا دامن نہیں بچاتا۔ ان سے خیال کے ارتکاز اور اظہار کی بلاغت بہر حال لیتا ہے، مگر اسلوب کی سادگی، اور اس میں ابلاغ کی بھرپور صلاحیت اور اس کے ساتھ خیال کی تہوں تک رسائی کے لیے ہندوستانی ڈھانچے سے کام لیتا ہے۔ فانی نے میر سے صرف زبان نہیں سیکھی۔ انھوں نے لہجہ بھی سیکھا اور میر کی طرح طویل اور مختصر جکروں میں بھی کمال فن کا ثبوت دیا۔ غالب کا معاملہ اردو شاعری میں ایک پیغمبر نہیں مجدد کا سا ہے۔ انھیں اپنے دور کی ہموار اور بامحاورہ زبان کو اس لیے بدلنا پڑا کہ اس میں تختل خلاق نہ رہا تھا۔ ہموار راستوں اور سیدھے سادے انسلالات کو پیش کرنے پر قادر رہ گیا تھا۔ یہ جیتے جاگتے استعارے کے بجائے سوئے ہوئے استعارے سے کام چلاتا تھا۔ فانی نے غالب سے یہی گرسکیھا۔ فانی کا راستہ میر کا ہے۔ ہاں انھوں نے زادراہ غالب سے لیا ہے۔ غالب کی زمیوں میں فانی کی غزلیں ظاہر کرتی ہیں کہ بہر حال غالب کی دنیا میں فانی گئے گزرے نہیں ہیں۔ یہ شعر ملاحظہ کیجیے۔

نکو ہش ہے سزا فریادی بیداد دلبر کی
 مبادا خندہ دندان نما ہو صبح حشر کی

(غالب)

کیا جانے کہ حشر ہو کیا صبح حشر کا
 بیدار تیرے دیکھنے والے ہوئے تو ہیں
 (فانی)

لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لٹا تا نہ گھر کو میں
(غالب)

بہلا نہ دل نہ تیرگی شامِ غم گئی
یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں
(فانی)

میری تعمیر میں مضمحل ہے اک صورتِ خرابی کی
ہیولا برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقساں کا
(غالب)

تعمیر آشیاں کی ہو س کا ہے نام برق
جب میں نے کوئی شاخ چنی شاخِ جل گئی
(فانی)

غزل بڑی کا فر صنفِ سخن ہے۔ اس میں کامیابی انہیں شعر کو ہوتی ہے جن کے یہاں دروں
یعنی ہے: جس میں باہر کے پیڑ سے اندر کا پیڑ اُگتا ہے، جس میں نظر کی کھڑکی کھلی ہونے کے باوجود
دل کے آتش خانے کی آج تیز ہے جس میں تجربے نے واردات کو پگھلا کر اور تخیل کی مدد سے اُسے
رنگ و آہنگ، تہ داری اور ندرت، تازہ کاری اور لالہ کاری عطا کر دی ہے اور اس کی وجہ سے
الفاظ میں ایسے تیور آگئے ہیں کہ بات پیمبرانہ معلوم ہوتی ہے۔ فانی کے فن میں قولِ محال، استعارہ
پیکر تراشی، الفاظ یا فقروں کی تکرار، زبان کی حیرت انگیز روانی (جو بڑے ریاض کا ثمرہ ہے) نمایاں
ہیں۔ وہ آوازوں کا استعمال جانتے ہیں۔ طویل مصوتوں کی کثرت، نرم یا گونج پیدا کرنے والی اصوات،
آواز میں نرمی کے ساتھ پڑھنے والے کو بہالے جانے کی صلاحیت، روزمرہ کی چاشنی سے واردات
کو دلوں کی دھڑکن بنانے کی قدرت، ان کی خصوصیات ہیں۔ فانی کے بہت سے معاصرین کے یہاں
بھرتی یا حشو کا احساس ہوتا ہے، مگر فانی کے یہاں کوئی لفظ بھی بیکار نہیں معلوم ہوتا۔ فانی کے
بعض اشعار اور بعض مصرعے ایسے بے تکلف اور رواں ہیں کہ ضرب المثل بن جانے کی صلاحیت
رکھتے ہیں اور ان میں ایسا جہان معنی آباد ہے کہ وہ زندگی کے مختلف مرحلوں پر یاد آ کر ان مرحلوں
کو آسان اور گوارا بنا دیتے ہیں۔ ان کے غم میں ایک ترفیع محسوس ہوتا ہے۔ جو تزکیہ نفس کا کام دیتا ہے۔

غزل کے رمزدایا میں آج بھی بڑی گنجائش ہے۔ ہر پُرانے رمز کو نئی حقیقتوں کی جہت دی جاسکتی ہے۔ صرف فن کار کی نظر وایت کے پورے سرمائے پر ہونی چاہیے، اور اس کے تجربے اور نظر میں انفرادیت ہونی چاہیے۔ یعنی یہ محسوس ہو کہ یہ نکتہ اس شاعر پر نازل ہوا ہے۔ قفس، آشیاں، ساقی، مے خانہ، صحرا، دیوانہ، گرداب، ساحل کو فرسودہ سمجھنے والوں کو میرا پُر خلوص مشورہ یہ ہے کہ وہ خواجہ منظور حسین کی وہ کتاب پڑھیں جو حال میں تحریک حریت و جہاد کے نام سے لاہور سے شائع ہوئی ہے۔ اس سے یہ واضح ہو جائے گا کہ اُن علامات میں بھی ہماری کئی صدیوں کی سماجی، تہذیبی، سیاسی اور نفسیاتی تاریخ محفوظ ہو گئی ہے۔ فانی کے اس شعر پر عندلیب شادانی نے شاید حقیقت نگاری کے قریب میں آکر اعتراض کیا تھا کہ اس سے جو تصویر ذہن میں آتی ہے وہ بڑی کراہیت کی حامل ہے۔

ہڈیاں ہیں کئی لپٹی ہوئی زنجیروں میں

لے جاتے ہیں جنازہ ترے دیوانے کا

لیکن اگر بھگت سنگھ، اشفاق اللہ، رام پرشاد بسمل اور دوسرے شہیدانِ آزادی کا تصور کیا جائے تو یہ شعر اُن کی قربانی اور اس کی عظمت و معنویت کی تصویر بن جاتا ہے۔ اب یہ اشعار دیکھیے اور ان کی معنویت پر غور کیجیے۔

فصل گل آئی یا اجل آئی کیوں در زنداں کھلتا ہے

کیا کوئی وحشی اور آپہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا

منزل عشق پہ تنہا پہنچے کوئی تمنا ساتھ نہ تھی

تھک تھک کر اس راہ میں آخر اک اک سا تھی چھوٹ گیا

نظیر نامے کے منس نامے کی ساری روداد فانی نے اس شعر میں بیان کر دی ہے۔ یہ اشعار بھی توجہ طلب ہیں :-

یہ کوچہ قاتل ہے آباد ہی رہتا ہے

اک خاک نشین اٹھا، اک خاک نشین آیا

تو نے دیکھے ہیں اے نسیم سحر

کچھ فدائی تھے شمع محفل کے

فانی دوائے دردِ جگر زہر تو نہیں
کیوں ہاتھ کانپتا ہے مرے چارہ ساز کا

شعبدے ایسے آنکھوں کے کتنے ہم نے دیکھے ہیں
آنکھ کھلی تو دنیا تھی، بند ہوئی افسانہ تھا

کیا موجودہ سیاست میں جوتارے ابھرتے ہیں اور غروب ہو جاتے ہیں اُن پر یہ لطیف اور معنی خیز
تبصرہ نہیں ہے۔ غزل میں ہر سخن ماورائے سخن بھی ہوتا ہے۔ اس میں سطور ہی نہیں بین السطور کی بھی
اہمیت ہے۔ فانی کے یہاں ہر شے نظر آتی ہے نظر آئی ہوئی سی اور ہائے وہ دل کی آبادی پر دھوکا
سا آبادی کا، اس کی اچھی مثالیں ہیں۔ فانی الفاظ کے بڑے اچھے نباض ہیں اس لیے ان کے یہاں
پیوند کاری کا احساس نہیں ہوتا۔ اندرونی قوافی سے انھوں نے بڑا کام لیا ہے اور فصاحت فریسی میں
بھی انھیں کمال حاصل ہے۔

گم کردہ راہ ہوں قدم اولیں کے بعد
پھر راہبر مجھے نہ ملارا ہبر کو میں

غم کے ٹھوکے کچھ ہوں بلا سے، آ کے جگا تو جاتے ہیں
ہم ہیں مگر وہ نیند کے ماتے جاگتے ہی سو جاتے ہیں

سُن کے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی
آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہو گیا

سرور عقل و غم عشق کے دورا ہے پر
بڑے بڑوں کے قدم ڈمگادے تو نے

غزل متفرق اشعار کا گلدستہ ہوتی ہے جسے ردیف اور قافیہ اور کبھی کبھی موڈ یا وحدتِ تاثر کے
تاروں سے باندھا جاتا ہے۔ یہ بات تمام بڑے غزل گو شعرا کے یہاں ملے گی کہ ان کی پوری غزل
مرصع نہیں ہے اس میں کچھ معمولی اشعار بھی ہوتے ہیں۔ شاید اس لیے کہ پھر حیرت ناک جلوں پر

نگاہ پڑتی ہے تو جم کر رہ جاتی ہے۔ پھر بھی ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ حسبِ ذیل غزلیں جن کے صرف مطلعے یہاں دیے جا رہے ہیں، فانی کی نمائندہ غزلیں ہیں۔

تیرا نگاہِ شوق کوئی رازِ داں نہ تھا
آنکھوں کو ورنہ جلوہ جاناں کہاں نہ تھا

خود برق ہو اور طور تجلے سے گزر جا
خود شعلہ بن اور وادیِ سینا سے گزر جا

اک ممتا ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کا ہے کوہِ خواب ہے دیوانے کا

شوق سے ناکامی کی بدولت کوچہٴ دل ہی چھوٹ گیا
ساری اُمیدیں خاک ہوئیں دل بیٹھ گیا جی چھوٹ گیا

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

آور نہ جانتا ہوں فریبِ نظر کو میں
دیکھوں اُلٹ کے پردہٴ داغِ جگر کو میں

لُطف و کرم کے پتلے ہو اب مہر و ستم کا نام نہیں
دل پہ خدا کی مار کہ پھر بھی چین نہیں آرام نہیں

دل وقفِ تپش ہے ہائے مگر وجہ تپش دل کوئی نہیں
بہل ہوں مگر کیوں بہل ہوں فریاد کہ قاتل کوئی نہیں

دیر میں یا حرم میں گزرے گی
عمر تیکر ہی غم میں گزرے گی

اس شمشکشت ہستی میں کوئی راحت نہ ملی جو غم نہ ہوئی
تدبیر کا حاصل کیا بھیے تقدیر کی گردش کم نہ ہوئی

بشر میں عکس موجودات عالم ہم نے دیکھا ہے
وہ دریا ہے یہ قطرہ لیکن اس قطرے میں دریا ہے

دنیا میری بلا جانے مہنگی ہے یا سستی ہے
موت ملے تو مفت نہ لوں ہستی کی کیا ہستی ہے

جب پرکشش حال وہ فرماتے ہیں جانے کیا ہو جاتا ہے
کچھ یوں بھی زبان نہیں گھلتی کچھ درد سوا ہو جاتا ہے
فانی کی ایک غزل کا موازنہ میں یگانہ کی ایک غزل سے کرنا چاہتا ہوں۔ اگرچہ فانی کی بحر مختلف ہے،
مگر یہ یگانہ کی غزل پرکھی گئی ہے، اور دونوں کی انفرادیت، لہجے اور مذاق کو ظاہر کرتی ہے۔ یگانہ
بھی فانی کی طرح زبان کے بہت اچھے نباض تھے اور بڑے فن کار لیکن صرف اس بنا پر کہ یگانہ کا
لہجہ زیادہ پُر امید ہے اور اُن کے تیور زیادہ کڑے، فانی کے لہجے کی گھلاوٹ، تاثیر اور نشتر کی
طرح دل میں اتر جانے کی صلاحیت کو نظر انداز کرنا قرین انصاف نہ ہوگا۔ یگانہ کی غزل کے چند
اشعار یہ ہیں۔

کارگاہ ہستی کی نیستی ہی ہستی ہے
ایک ہمت اُجڑتی ہے ایک ہمت بستی ہے
کیا بتاؤں کیا میں ہوں، قدرت خدا ہوں میں
میری خود پرستی بھی عین حق پرستی ہے

خضر منزل اپنا ہوں، اپنی راہ چلتا ہوں
میرے حال پر دُنیا کیا سمجھ کے مہنستی ہے
چوتنوں سے ملتا ہے کچھ سُرِ اغ باطن کا
چال پر تو ظالم کی سادگی برستی ہے
فانی کی غزل کے یہ شعر اپنی الگ دُنیا رکھتے ہیں۔

دُنیا میری بلا جانے مہنگی ہے یا سستی ہے
موت ملے تو مفت نہ لوں، ہستی کی کیا ہستی ہے
آبادی بھی دیکھی ہے ویرانے بھی دیکھے ہیں
جو اُجڑے اور پھر نہ بسے دل وہ زراں بستی ہے
جگ سونا ہے تیرے بغیر آنکھوں کا کیا حال ہوا
جب بھی دُنیا بستی تھی اب بھی دُنیا بستی ہے
آنسو تھے سو خشک ہوئے جی ہے کہ اُمڈا آتا ہے
دل پہ گھٹاسی چھائی ہے کھلتی ہے نہ برستی ہے
دل کا اُجڑنا سہل سہی بسنا سہل نہیں ظالم
بستی بسنا کھیل نہیں بستے بستے بستی ہے

فانی شاعری کے مقصدی، اصلاحی، پیامی یا افادی نظریے کو تسلیم نہیں کرتے۔ اس کے معنی یہ نہیں
کہ وہ شاعری کی عظمت پر زور نہیں دیتے۔ آخر عمر میں انھوں نے حیدر آباد ریڈیو سے شعر و شاعری
پر ایک تقریر نشر کی تھی جو اُن کو سمجھنے کے لیے بہت مفید ہے۔ وہ شاعر کا مشن یہ سمجھتے ہیں کہ وہ
زندگی کے اسرار و رموز جو لوگوں کی نگاہوں سے پوشیدہ ہیں، اُن پر بے نقاب کر دے۔ گویا وہ
شاعری کو بصیرت یا عرفان کا ایک ذریعہ سمجھتے ہیں اور ان کے نزدیک یہی اتنا بڑا کام ہے کہ اس کی
اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ انھوں نے اس تقریر میں کہا تھا "میں نے شاعری کے افادی پہلو
سے انکار کیا ہے۔ اس سے میری مراد مادی افادیت ہے۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ حقیقی شعر عطیہ
فطرت ہونے کے باوجود بیکار محض ہے۔ فطرت نے کوئی چیز بیکار نہیں خلق فرمائی۔ مقاصد وجود البتہ
جدا جدا ہیں ایک نہیں۔ چنانچہ حقیقی شاعری کا بھی ایک مقصد ہے۔ حقیقی شعرا ہل دُنیا کی آنکھوں سے
خود ان کی نگاہوں کا حجاب اٹھانے کے لیے خلق کیا گیا ہے۔ جو لوگ دیکھتے ہیں مگر دیکھتے نہیں،

انہیں دیکھنے پر مجبور کر دینا اس کا مشن ہے۔ اہل دنیا کے سامنے دنیا کا وہ رخ جو روشن ہے، مگر محسوس نہیں، جو حقیقی ہے مگر نمایاں نہیں، پیش کر دینا شعر کے فرائض میں سے ہے۔ یہ مقصد ظاہر ہے ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا۔ اس میں کوئی رد و بدل ممکن نہیں۔ اس اعلیٰ مقصد پر جو فطرت کے عین منشا کے مطابق ہے، انقلابات عالم کبھی اثر انداز نہیں ہوئے اور نہ ہو سکتے ہیں حقیقی شاعری کبھی زمانے کے ساتھ نہیں بدلتی۔ ہاں زمانے کو کبھی کبھی بدل دیا کرتی ہے۔ (سب رس ریڈیو نمبر)

فانی غزل کے شاعر تھے۔ وہ غزل کے اجمال کو نظم کی صراحت پر ترجیح دیتے تھے۔ اُن کی یہ رائے ظاہر ہے ایک طرف ہے۔ وہ اقبال کے قائل نہ تھے۔ اپنی دنیا میں وہ اتنے سرشار اور مگن تھے کہ انہیں اس دنیا سے نکل کر دوسری دنیاؤں اور اُن کی کائنات کو سمجھنے اور ان کا اعتراف کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی تھی۔ مگر فانی اور اقبال میں اختلاف کے باوجود بعض باتیں مشترک ہیں۔ دونوں کے یہاں تصوف سے شغف ہے۔ اقبال کے یہاں کشش بھی ہے اور گریز بھی۔ فانی کے یہاں صرف کشش ہے۔ اقبال بلندیوں کے شاعر ہیں۔ فانی گہرائیوں کے۔ غالب سے دونوں نے فن کا سبق لیا۔ دونوں وصل کے مقابلے میں فراق کے شاعر ہیں اور اس لیے یہ ضروری ہے کہ اس شاعر کے ساتھ بھی انصاف کریں اور اس کا حق اُسے دیں۔ جو یہ کہتا ہے۔

اک عمر پرستار شب ہجر رہا تھا اے زلفِ سیہ ماتم فانی میں بکھر جا
فانی کا مطالعہ نہ صرف ادب کی ایک روایت کو سمجھنے کے لیے مفید ہے بلکہ ایک تہذیب کے المیہ اور اُس المیے کی آن بان اور اس کے رنگ و آہنگ کو سمجھنے کے لیے بھی اور غزل کے ایک نمائندہ فن کار کے محشر سکوت کو جاننے کے لیے بھی۔ بقول فراق "فانی کی زندگی گھائل زندگی سی لیکن ہے وہ بھی زندگی۔ جب وہ مستقبل کی زندگی کو آواز دے گی تو وہ زندگی بھی اس کی آواز پر آواز دے گی۔"

میرے نزدیک اپنے غزل گو معاصرین میں اقبال، اور یگانہ کو چھوڑ کر فانی سب سے بلند ہیں۔ حسرت، اصغر، جگر، شاد، عزیز، ثاقب سب کو فانی بہت پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔ یگانہ اور فانی کا موازنہ بہت دلچسپ ہے۔ فانی زندگی کے شہید ہیں، یگانہ غازی اور شہیدوں کے متعلق غالب کا یہ ارشاد برحق ہے۔

اک خوں چکاں کفن میں بھی لاکھوں بناو ہیں
پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی

حسرت - شخصیت اور شاعری

ٹرنگ نے کہا ہے کہ خلوص سے کھرا پن یا شخصیت کا استناد زیادہ بڑی چیز ہے آج کے پُراشوب دور میں جبکہ شخصیت کا کھرا پن خاصا مجروح اور مضحل ہوتا جاتا ہے حسرت کی شخصیت کے کھرے پن کی یاد دہا ہے یہ ایک مشعل راہ ہے حسرت کی شخصیت کے متعلق رشید احمد صدیقی کے ایک خاکے کا یہ اقتباس یہاں بے محل نہ ہوگا۔

وہ کس قیامت کا یہ آدمی تھا، خوش خیال نہیں، شرمیل۔ جس بات کو اپنے نزدیک حق سمجھتا تھا اس کو بغیر تامل کے بغیر گھٹاے بڑھائے بغیر ہموار کئے، بغیر مصلحت یا موقع کا انتظار کئے، بے ضابطہ زبان، بغیر پلک جھپکائے، مخاطب اندلاطون ہو یا فرعون، اس کے سامنے کہہ ڈالنا حسرت کے لیے معمولی بات تھی ایسا نڈر سچا کجبت کرنے والا، کجبت کے گیت گانے والا اب کہاں سے آئے گا۔ کسی سے نہ دینے والا، ہر شخص پر شفقت کرنے والا، زبان کا نباض شاعروں کا والی، غزل کا امام، ادب کا خدمت گزار۔ کیسی سچی بات کسی نے کہی ہے کہ سیاست کو نیلے کا کاروبار ہے جس میں سبھی کا ہاتھ تھوڑا بہت کالا ہوتا ہے، سوائے حسرت کے۔“

حسرت کو سب سے پہلے میں نے ۱۹۲۲ء میں انجمن حریقۃ الشعر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ایک مشاعرہ میں دیکھا جس کی صدارت سر اس مسعود مرحوم کر رہے تھے۔ جو اُس وقت یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے، اُس مشاعرہ میں حسرت کے علاوہ اصغر گوندوی اور حفیظ جالندھری بھی شریک تھے۔ حسرت نے جو غزل پڑھی اس کا مطلع یہ ہے:

یہ لغزش تھی زبانِ مدعا کی

جب انہوں نے یہ شعر پڑھا جو ان کے خاص رنگ کا شعر ہے تو حفیظ جان دھری سے نہ رہا گیا اور بے ساختہ بول اٹھے واہ مولانا کیا شوخ شعر کہا ہے، حسرت نے کوئی جواب نہیں دیا مگر میں نے دیکھا کہ سامعین نے حفیظ کی یہ گستاخی پسند نہ کی۔ شعر یہ تھا:

اب ان آنکھوں میں ہے صبحِ شب وصل
نہ شوخی کی نہ گنہِ ایشِ حیا کی

دوسرے سالِ جامعہ ملیہ کے مشاعرہ میں پھر حسرت کو سننے کا موقع ملا۔ اس وقت میں نے یہ بات خاص طور سے نوٹ کی کہ وہ ایک چھوٹی سی نوٹ بک میں مشاعرہ کے پسندیدہ اشعار ایک خیل سے نوٹ کرتے جا رہے تھے۔ "انتخاب سخن" کا مرتب کسی وقت اپنے کام سے غافل نہ رہتا تھا۔

پھر غالباً ۱۹۴۱ء میں وہ ایک زبانی امتحان کے سلسلے میں علی گڑھ آئے اور ان سے بہت سی باتیں ہوئیں انہی باتوں میں انہوں نے کہا کہ ناسخ کا کلام ایک ریگستان ہے میں نے سات دفعہ اس ریگستان کو طے کیا ہے تاکہ اس کا انتخاب کر سکوں۔ اس سے میں اس قول کو صحیح سمجھتا ہوں کہ "اردو شعر کا جتنا کلام ان کی نظر سے گزرا اس کا اتفاق شاید ہی کسی شاعر یا ادیب کو ہوا ہو" اس موقع پر ان کی میزانِ شعر پر بھی خاصی بحث رہی جس میں انہوں نے آمدُ آورد اور آمد آمد کے ذیل شاعروں کی درجہ بندی کی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تقسیم اور یہ درجہ بندی موجودہ تنقید کی رو سے قابل قبول نہیں ہے مگر دلچسپ ضرور ہے اور حسرت کے ذہن کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔ انہوں نے آمد کے ذیل میں عارفانہ اور عاشقانہ اور پھر ناسقانہ شاعری کو رکھا ہے آورد کے تحت ماہرانہ ناسقانہ اور ضاحکانہ شاعری کو اور آمد آورد کے تحت شاعرانہ و اصفانہ اور باغیانہ شاعری کو۔ اس سلسلے میں ایک اور مزے کا واقعہ یاد آگیا۔

۱۹۴۲ء میں حیدرآباد میں اردو کانگریس کا شاندار اجلاس ہوا۔ اس میں ایک اجلاس ترقی پسند ادب پر بھی تھا جس کے صدر سجاد ظہیر تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب منشا اور عصمت کی کہانیوں کی وجہ سے کچھ حلقوں میں ترقی پسندوں پر بڑی لے دے ہو رہی تھی۔ چنانچہ اپنے خطبہ میں

سجاد ظہیر نے خاص طور سے ادب میں عربیانی کی مذمت کی اور پھر اجلاس میں عربیانی کے خلاف ایک قرار داد بھی پیش ہوئی۔ جب کچھ لوگ عربیانی کی مذمت میں تقریر کر چکے تو مولانا حسرت کھڑے ہوئے اور اپنی مخصوص من منی آواز میں کہا۔ میں اس قرار داد کی مخالفت کرتا ہوں۔ ادب میں عربیانی جائز ہے، ادیب پر اس قسم کی کوئی پابندی لگانا بالکل غلط ہے، ہاں فحاشی نہیں ہونی چاہیے۔ چنانچہ مولانا کی مخالفت کی وجہ سے قرار داد میں ترمیم کردی گئی اور فحاشی کی مذمت کی گئی۔ اس مجمع میں صرف قاضی عبدالغفار نے مولانا کی حمایت کی تھی۔ مگر بالآخر مولانا کی ترمیم اتفاق رائے سے پاس ہوئی۔ جلسہ سے نکل کر سجاد ظہیر نے کہا ”بڑے بیاں بڑے بے ڈھب آدمی ہیں۔ کانگریس کے اجلاس میں برابر کھنڈت ڈالتے ہیں یہاں بھی نہ چوکے“

لکھنؤ کے قیام کے زمانے میں مولانا سے کئی دفعہ ملاقات ہوئی۔ غالباً ۱۹۴۶ء میں مسلم لیگ کی صوبائی کونسل کا اجلاس قیصر باغ میں ہو رہا تھا۔ میں اور رشید صاحب نواب اسماعیل خان سے ملنے وہاں پہنچے۔ اجلاس اسی وقت ختم ہوا تھا اور لوگوں میں مولانا حسرت کی تقریر پر اظہار خیال ہو رہا تھا۔ چودھری خلیق الزماں سے میں نے پوچھا کہ کیا قصہ ہے؟ برہمن اور بیزاری کے ساتھ فرمایا کہ مولانا حسرت ہر جگہ اپنا راگ لاتے ہیں سمجھوتے کی کوئی بات نہیں چلنے دیتے، مشکل یہ ہے کہ ان کی تقریر سے کئے کرائے پر پانی پھر جاتا ہے۔

اسی زمانے میں میں نے مولانا سے پوچھا حسرت ”انتخاب سخن“ کا سیٹ اب بھی ملتا ہے؟ کہنے لگے میرے پاس چند سیٹ محفوظ ہیں کانپور آؤ تو مجھے دوں گا مگر اس کی قیمت ۴۵ روپے لیتے آنا۔ چنانچہ چند روز کے بعد میں کانپور میں ان کی قیام گاہ پر حاضر ہوا اطلاع کرائی تو مولانا نکلے اور مجھے اندر لے گئے جہاں ایک بان کی چار پائی پر کچھ کتابیں رکھی ہوئی تھیں اور ایک طرف ایک مختصر سا لپٹا ہوا تھا۔ مولانا نے دوسرے کمرے سے ”انتخاب سخن“ کا سیٹ لا کر دیا اور میں نے قیمت ان کے حوالے کی۔ یہ سیٹ جس کی گیارہ جلدیں ہیں، شاہ حاتم سے لے کر حسرت کے دور کے تمام اہم شعرا کا انتخاب اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ ان میں سے بعض شعرا مثلاً مصطفیٰ خیر آبادی کے کلام کا انتخاب تو انہوں نے اس طرح کیا ہے کہ مصنف کو خبر بھی نہ ہوتی، وہ صرف دیوان دکھانے پر رضامند ہوئے تھے مولانا نے مطالعہ شروع کیا اور جب مصنف کسی کام سے اندر گئے تو انتخاب شروع کر دیا افسوس ہے کہ یہ سیٹ اب کمیاب ہی نہیں

نایاب ہے مجھے فخر ہے کہ میرے پاس موجود ہے۔

مولانا حسرت نے غالب علمی کے زمانے میں ہی شہرت حاصل کر لی تھی۔ انہوں نے ۱۹۳۰ء میں انجمن اردوئے معلیٰ کی بنیاد ڈالی اور اسی سال رسالہ اردوئے معلیٰ جاری ہوا۔ انجمن اردوئے معلیٰ نے کئی معرکے کے مشاعرے کئے جن میں اس زمانے کے مشاہیر بھی شریک ہوئے اور رسالہ اردوئے معلیٰ نے ہمارے کلاسیکل شعرا کے مطالعہ کے ساتھ سیاسی مسائل پر بھی بحث کا آغاز کیا۔ حسرت شروع سے صحت زبان کو بڑی اہمیت دیتے تھے اور اقبال کے ابتدائی کلام پر ان کی تنقیدیں دراصل اسی پس منظر میں دیکھنی چاہئیں۔ حسرت نے مولانا حالی اور معانیہ شاعر شاعری پر جو اعتراضات لئے تھے ان کی تہ میں بھی یہی کلاسیکل معیاروں کی پاسداری تھی۔ رنگِ دہلی کی روح اور زبان لکھنؤ کی ہواری اور شائستگی انہیں عزیز تھی اردوئے معلیٰ نے ایک طرف ادبی بساط پر ایک طرف تہذیب کی بازیافت کی اور حاتم مصحفی، قاسم کی اہمیت کو از سر نو واضح کیا، دوسری طرف انہوں نے صحت زبان کے معیاروں پر اصرار کیا۔ حسرت کا زبان کا تصور ممکن ہے آج محدود دکھاجائے مگر نئے خیالات نے زبان و بیان کی طرف سے جو نئے نئے پیرائے پھیلا دی تھی اس کی روشنی میں اصرار سمجھ میں آتا ہے گو اس سے یکسر اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ اردوئے معلیٰ کا دوسرا بڑا کارنامہ یہ تھا کہ اس نے اعتدال پسندی اور لیبرل ازم کے دور میں بائیں بازو کی سیاست کی علم برداری کی۔ حسرت کی ساراج دشمنی اور ہماری شہری روایات کی پاسداری پر ایم اے او کالج کے انگریز پرنسپل ان سے ناراض تھے۔ کہا جاتا ہے کہ انہوں نے کالج کے ہوٹل میں خفیہ طور پر بعض تشدد پسندوں کو پناہ بھی دی تھی۔ بہر حال مصر کی سیاست پر ایک مضمون کی وجہ سے ۱۹۳۰ء میں اردوئے معلیٰ ضبط ہوا، مضمون غالباً اقبال احمد خان سہیل کا لکھا ہوا تھا مگر حسرت نے حکام کی باز پرس پر مضمون نگار کا نام بنانے سے انکار کر دیا تھا اس لئے ان پر مقدمہ چلایا گیا۔ اس زمانے میں حسرت تلک اور اربند گھوش سے بہت متاثر تھے۔ حسرت کی خاصی زندگی قید و بند میں گزری مگر انہوں نے جہکی کی مشقت کے ساتھ ساتھ مشقِ سخن بھی جاری رکھی جب انہوں نے علی گڑھ میں سودیشی کپڑوں کی دکان کھولی تو شبلی نے کہا تھا تم آدمی ہو یا جن پہلے شاعر تھے پھر پالیٹیشن بنے اور اب بنیے ہو۔ حسرت گہری مذہبیت بزرگانِ دین سے عقیدت تصوف کی چاشنی کے ساتھ سیاست میں قومی نقطہ نظر کے پرچوش حانی اور ہندوستان کی مکمل آزادی کے علمبردار تھے اور اپنے عقیدے کے لیے گاندھی جی ہوں یا جناح دونوں سے ٹکر لینے کے لئے

لیے تیار رہتے تھے ۱۹۳۵ء میں وہ پہلی کمیونسٹ کانفرنس کی مجلس استقبالیہ کے صدر تھے ان کا کہنا یہ تھا کہ ہم ہر مذہب کے وجود کو تسلیم کرتے ہیں۔ ہمارے نزدیک لامذہبی بھی ایک مذہب ہے۔ حسرت کے متعلق ایک دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ جب انہوں نے پہلی بار حج کیا تھا تو جبل اُحد پر ایک چلہ اس غرض سے کھینچا تھا کہ انگریزوں کی حکومت کا خاتمہ ہو جائے۔ وہ گاندھی جی کی طرح عدم تشدد کو بغور اصول لازمی قرار نہیں دیتے تھے ضرورت و مصلحت کی بنا پر جائز سمجھتے تھے۔ وہ کمیونسٹوں سے قریب ہونے کے باوجود غالباً کمیونسٹ پارٹی کے ممبر کبھی نہیں رہے کانگریس سے بمنزلہ ہو کر مسلم لیگ میں شامل ہوئے اور پاکستان کی قرارداد کی حمایت بھی کی اگرچہ ان کی اپنی اسکیم ہندوستان کو پانچ آزاد ریاستوں میں تقسیم کرنے کی تھی جس میں حیدر آباد کو ایک علیحدہ ریاست بنانے کا منصوبہ تھا۔ غرض حسرت ساری عمر ایک تنہا آدمی رہے اس لیے کہ انہوں نے وہی کیا جسے وہ سچ سمجھتے تھے ان کا جذبہ آزادی عوام کی فلاح و بہبود کے لیے ان کا جوش گہری مذہبیت کے ساتھ کمیونزم سے ہمدردی پیری مریدی تک ہیں اعتقاد ان کی سادگی ان کی درویشانہ وضع زندگی ان کی غیر معمولی اخصابی توانائی اور ان سب کے ساتھ ان کا ذوق سفر اور ان کی حسن پرستی اور پاکبازی۔ یہ سب چیزیں انہیں ایک عجوبہ روزگار ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔ ٹھیکے وہ ایک مکمل عاشق کے روپ میں نظر آتے ہیں اور عاشق سے آپ اتفاق کریں نہ کریں اس کا احترام تو بہر حال کرنا ہی پڑتا ہے۔

حسرت کی شخصیت کے بظاہر متضاد مگر دراصل ایک ہی بسا اے کے مختلف نقش و نگار کو سمجھنے کے لیے ان کے چند اشعار کا مطالعہ ضروری ہے۔ شعر کچھ تو وہ ہوتے ہیں جو شاعری کی خصوصیات کو آشکار کرتے ہیں اور کچھ وہ جو شاعری کی اس قسم کے شعر لازمی طور پر اچھے شعر نہیں ہوتے مگر اس لیے اہم ہوتے ہیں کہ ان کی نوعیت اعترافی CONFESIONAL ہوتی ہے اور بہر حال اعترافی شاعری کا بھی شاعر میں ایک درجہ ہے اب ان اشعار کو ذہن میں رکھیے۔

| | |
|-----------------------------------|------------------------------|
| مومن ہوں اشتراکی مسلم | درویشی و انقلاب مسلک ہے میرا |
| حق یقین تک آئے ہیں عین یقین سے ہم | عشق بتاں سراج طریقِ وفا بنا |
| خدمتِ خلق و عشقِ حضرت حق | پڑھئے اس کے سوانہ کوئی سبق |
| ہم نہیں جانتے عذاب و ثواب | مسلک عشق ہے پرستشِ حسن |

دیار عشق میں ماتم ہوا ہے مرگ حسرت پر وہ وضع پار سا اسکی وہ عشق پاکباز اسکا
 تو نے حسرت کی عیان تہذیب رسم عاشقی تجھ سے پہلے اعتبار شان رسوائی نہ تھا
 اگر آپ میرے اس خیال کو تسلیم کر لیں کہ حسرت مکمل عاشق ہیں تو پھر حسرت کی شاعری
 کی بنیادی خصوصیت تک آپ کی رسائی ہو جائے گی۔ یہاں میں ایک غلط فہمی کو دور کرنا چاہتا ہوں
 جو حسرت کے ایک شعر کا غلط مطالبہ نکالنے سے پیدا ہوئی ہے شعر یہ ہے:

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے نفیس
 حسرت نے یہاں نفیس یا استفادے کا ذکر کیا ہے اس کے یہ معنی ہرگز نہیں لینے چاہئیں کہ حسرت کا اپنا کوئی
 رنگ نہیں ہے جو کچھ ہے وہ ان استادوں کا چہرہ ہے۔ حسرت کے مخصوص رنگ و ادھنگ کو سمجھنے کے
 لیے میرے نزدیک ان غزلوں کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ جن کے مطلع یہ ہیں:

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کر دیا
 تجھ کو پاس دفنا زرا نہ ہوا ہم سے پھر بھی ترا گلانا ہوا
 روشن جلال یار سے ہے انجمن تمام دہکا ہوا ہے آتش گل سے چمن تمام
 خود برویوں سے یاریاں نہ گئیں دل کی بے اختیاریاں نہ گئیں
 بھلا اتنا لاکھ ہوں لیکن برا برباد آتے ہیں الہی ترک الفت پر وہ کیونکر یاد آتے ہیں
 وصل کی بنتی ہیں ان باتوں سے تدبیریں کہیں آروں سے پھر اکرتی ہیں تقدیریں کہیں
 لگا ہ یار جسے آشنائے راز کرے وہ اپنی خوبی قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے
 دل میں کیا کیا ہو بس دید بڑھائی نہ گئی روبرو ان کے مگر آنکھ اٹھائی نہ گئی
 تاثیر برق حسن جو ان سے سخن میں تھا اک لرزش خفی مرے سار بدن میں تھا
 چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانا یاد ہے
 زمان فصل گل آ یا نسیم مشکبار آتی دلوں کو مژدہ ہو پھر جوش مستی کی بہار آتی
 اپنا سا شوق ادروں میں لایں کہاں سے ہم گھبرا گئے ہیں بے دلی ہر بان سے ہم
 حسرت کے عشق کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ یہ آزار نہیں ہے یہ راحت جان و نشاط روح ہے۔ حسرت
 کے عشق کی اس خصوصیت کے ثبوت میں ان کا یہ شعر پیش کیا جاسکتا ہے۔

سب سے منھ موڑ کے راضی ہیں تیری یاد سے ہم

اس میں ایک شانِ فراغت بھی ہے راحت کے سوا

اس عشق میں ایک معصوم پردگی ایک دلکش دالہانہ پن ایک روح پرور کیفیت ہے جو ایک رومانی اساس رکھتی ہے مگر اس کی رومانیت میں تخیل کی تازہ کاری اور زلالہ کاری نے ایک سدا بہار چمن کھلا دیا ہے۔ اس رومانیت میں بلاشبہ ایک اکہرا پن اور ایک ہلکا پن بھی ہے۔ یہ تہہ دار نہیں ہے اور نہ پیچیدہ ہے مگر جو کچھ ہے وہ تخیل تجربے جذبے اور حسن بیان کا بڑا دلکش خلل ہے عشقیہ شاعری ہماری ہی نہیں دنیا کی شاعری کا ایک بہت بڑا عنصر ہے اور لطف یہ ہے کہ اچھی عشقیہ شاعری دنیا عشقیہ ہی نہیں کچھ اور بھی ہوتی ہے۔ شاید کئیس نے کہا تھا "تو ہمیشہ خجست کرے گا اور وہ اپنی محبوب ہمیشہ دلکش رہے گی" *FOR EVER WILL THOU LOVE AND SHE BE FAIR* آرنلڈ نے اسے ان اشعار کی مثال میں پیش کیا ہے جو ذہن پر غیر معمولی نقش چھوڑ جاتے ہیں۔ ان کی دانقائی صداقت کون تسلیم کرے گا، مگر اس کی جذباتی اور کیفیاتی صداقت سے کون کا فرائز کار کر سکتا ہے جس نے میرے نزدیک اس موضوع پر زیادہ سچی بات کہی ہے۔

ترے حسن کا دور دورہ ہے گا نہ میرا یہ جوش تمنا ہے گا

مگر سالہا سال بعد فنا بھی زمانے میں دونوں کا چرچا رہیگا

یعنی جمال اور احساس جمال غیر فانی ہیں اور وقت پر حکمران ہیں۔ آج جبکہ زندگی زیادہ پیچیدہ ہو گئی ہے اور واقعات و حالات ہوش ربا تیزی کے ساتھ بدل رہے ہیں، کسی خیال کی پرستش کسی نصیب المعین کی آرزو کسی قدر کی جستجو کسی جنوں کا سودا مشکل ہو گیا ہے، مگر اس کی عظمت اور اہمیت اور خصوصیت سے اب بھی انکار نہیں کیا جاسکتا۔ پھر زندگی پر یک رنگی یا یک مشربی کافسوں طاری ہے اور فیشن یا فارمولہ کے ظلم سے رہائی آسان نہیں ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ ہم شاعری کے جلوہ صدرنگ کو پہنچائیں۔ حسن کاری کے جو بھی آداب آج مقبول ہوں ہم سارے آداب کا عرفان حاصل کریں۔ فن کے متعلق کرپے نے کہا ہے کہ یہ دستاویز نہیں یادگار ہے *DOCUMENT* نہیں *MONUMENT* ہے تاج محل بھی ایک *MONUMENT* ہے اور عشقیہ شاعری بھی حسن خیال اور احساس لطف کی ایک یادگار ہے۔ اس عشقیہ شاعری میں بیان واقعہ کی اہمیت نہیں۔ حسن بیان کی اہمیت ہے۔

معاملہ بندی کی اہمیت نہیں۔ تجربے کے بڑھتے اور پھیلنے ہوتے دایروں کی اہمیت ہے جن کا سراغ کسی کوائے کسی اشارے کسی شگفتہ ترکیب کسی کلیدی لفظ گنجینہ معنی کے کسی ظہم سے ہوتا ہے عشقیہ شاعری سائے حیات کی شاعری ہے۔ اس میں باصرہ شامہ لامہ سامعہ اور ذائقہ سمجھی کا فیضان ہوتا ہے۔ حسرت کی عشقیہ شاعری میں ان کی جلوہ گری دیکھتے۔

ردلق پیر ہون ہوئی خوبی جسم نازنین
اور بھی شوخ ہو گیا رنگ ترے لباس کا
رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرحداری کا
طرزہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا
خود بخود بونے یار پھیل گئی
کوئی منت کش صبا نہ ہوا
خبر اس بے خبر کی لادیتی
تجھ سے اتنا بھی اے صبا نہ ہوا
لایا ہے دل پر کتنی خرابی
اے یار تیرا حسن شرابی
پیرا ہن اس کا ہے سادہ رنگین
یا عکس مے سے شیشہ گلابی

بسی ہوتی ہے جو آنکھوں میں شوخیوں کی بہار

اڈے شرم انہیں کیوں سکھانی جاتی ہے

تاثیر برق تسن جوان کے سخن میں تھی
اک لرزش خفی مرے سائے بدن میں تھی
محتاج بوئے عطرنہ تھا جسم نازنین
خوشبوئے دلبری تھی جوانکے بدن میں تھی
اہل نظر کی جان ہے جس چیز پر نثار
اک بات ان میں اور بھی کچھ ہے دراز
اُس گیسوئے پر خم کی اڑالائی ہے نکہت
آوارگی باد صبا میرے لیے ہے
تری محفل سے ہم آئے مگر باحال زار آئے
تماشا کامیاب آیا تمنا بقیہ ر آئی
ہو کے نادم وہ بیٹھے ہیں خاک ووش
دل پر شوق میں آئی کرم یار کی یاد
روشن جمال یار سے ہے انجمن تمام
الندری جسم یار کی خوبی کہ خود بہ خود
کہ چمن میں تدم باد بہاری آیا
دہکا ہوا ہے آتش گل سے چمن تمام
رنگینوں میں ڈوب گیا پیر ہونا تمام

اگر اس رنگ کا تجزیہ کیا جاتے تو بلاشبہ اس میں مصحفی کی شاعری کی جھلک ملتی ہے مگر میرے نزدیک حسرت کے یہاں یہ رنگ زیادہ چمک رہا ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ حسرت کے دل کی انگلیٹھی اپنی پوری

حرارت الفاظ میں منتقل کرتی ہے۔ الفاظ میں احساس منتقل کرنے کا یہ مگر حسرت نے غالب سے لیا ہے۔ اور سید عبداللہ کا یہ کہنا میرے نزدیک بالکل درست ہے کہ حسرت کے بیان میں سب سے زیادہ دلکش عنقرآن کی شیریں ملائم اور شوق انگیز ترکیب کا ہے۔ بلاشبہ غالب کی ترکیب زیادہ تہہ داری رکھتی ہیں اور ان میں الفاظ کا جدلیاتی استعمال زیادہ ہوا ہے۔ حسرت کا حسن شرابی مت کرتا ہے۔ غالب کے اندیشہ ہاتے دور دراز میں خیال کی گئی لہریں ہیں۔ مگر اس کے یہ معنی نہیں کہ ہم حسرت کی ایسی ترکیبوں کی سادگی میں پرکاری کو نظر انداز کر دیں۔ التفاتِ دل نواز عجب کار ساز سرگرم خود آرائی۔ سحرکاری رنگ حیا۔ جان بچا ساندہ پیشمانی۔ سرفرازِ روانی۔ حسن تازہ کار۔ طفلِ دبستانِ تننا عشقِ فرداں تننا سیدوہ پریش ہنہانی نرزشِ خفی نگہ سحر فن عیش گداز دل جناباے وفا خیزِ منتہا ہر پیر و جواں چرخِ رنگزار باد جیسی خیال انگیز اور شگفتہ تراکیب حسرت کے کلام میں بکثرت مل جائیگی۔ یہاں یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ غالب کی نادر تراکیب کے باوجود غزل کا فن تغزل کے آداب کے مطابق تراکیب کی کثرت پسند نہیں کرتا۔ نہ فکر کی گراں باری۔ اسے فکر کے ہر درخشاں کے مقابلے میں خیال کی لطیف چاندنی اور جذبے میں شراب کہنہ کی تاثیر عزیز ہے۔ اصفیٰ کے الفاظ میں وہ موجِ زمرد کی جو حسن ہے بتوں میں جو مستی شراب ہیں۔ حسرت نے اس راز کو سمجھ لیا تھا۔ پھر حسرت غزل کی روایت کے عارف ہونے کی وجہ سے ذات کو کائنات اور لفظ کو اقلیم خیال بنانے پر بھی قدرت رکھتے ہیں۔ ان کی بد قسمتی یہ تھی کہ ان کا دورِ مشاعروں کا دور تھا اور دلیوان میں تمام حروفِ تہجی کے لحاظ سے ردیفوں کا۔ اس لیے ان کے تقریباً سات ہزار اشعار میں بہت سے قدرتِ بیان یا کاریگری کی نذر ہو گئے۔ مگر کلام کا قابلِ لحاظ حصہ حافی کے حیرت ناک جلوؤں کے معیار پر پورا اترتا ہے اور غزل کی حدیثِ دلبری زندگی کے مختلف مرحلوں پر رمزِ زندگی بن کر سامنے آتی ہے۔ اس سلسلے میں یہ چند مثالیں غالباً وضاحت کے لیے کافی ہوں گی :-

ہے ایک در پر مٹاں تک تو رسائی ہم بادہ پرستوں کا کہاں اور ٹھکانا

پیہم دیا پیالہ نے بر ملا دیا ساقی نے التفات کا دریا بہا دیا

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد جو چاہے آپ کا حسنِ کرشمہ ساز کرے

ہوئیں ناکامیاں، بدنامیاں، رسوائیاں کیا کیا
 غم آرزو کا حسرت سبب اور کیا بتاؤں
 انکار اور اک جبر سے بھی انکار
 اپنا سا شوق اور دلی میں لائیں کہاں سے ہم
 گلشن میں نہ دل بلبلیں ناکام لگائے
 اک خلش ہوتی ہے غم سے رگ جان کے قریب
 تری محفل سے ہم آئے مگر بحال زار آئے
 رعنائی خباں کو ٹھہرا دیا گناہ
 زائد بھی کس قدر ہے مذاق سخن دور

حسرت کی رومانیت محض پر دانہ خیال نہیں ہے ایک مزاج ایک طرز زندگی ہے حسرت نے
 اسے ہر حال میں برتا ہے۔ اس کی وجہ سے آج ان کے اس تصور عشق پر کچھ اہل ہوس کتنی ہی
 خندہ زنی کریں۔ مگر اس میں جو بلندی، تہذیب، رسم عاشقی کی جلوہ گری اور اس قسمت پر شکر
 گزاری کا جو احساس ہے اس کی وجہ سے ان کی قدر و قیمت مسلم ہے۔

اس نازنین سے ہم کو جتنے گزند پہنچے
 نگاہ یار جسے آشنائے راز کمرے
 ہوئیں ناکامیاں، بربادیاں، رسوائیاں کیا کیا
 آرزو تیری برق را ہے
 سب دل پذیر پہنچے سب دل پسند پہنچے
 وہ اپنی خوبی قسمت پہ کیوں نہ ناز کمرے
 نہ چھوٹی ہم سے لیکن کونے جاناں کی ہواداری
 دل کا کیا ہے رملہ رملہ نہ رملہ
 کہ چمن میں قدم باد بہاری آیا
 غم جاناں کا احترام کرد

میرا ایک شعر ہے :

حسن کے چہرہ کی یا جسم کے جادو کی ہے بات

کوئی بھولے سے بھی لیتا نہیں اب پیار کا نام

حسرت کا کلام پیار کی ایک رنگین صحت مند کیف آور جاندار طر حدار اور جسم سے روح تک سفر کی ایک
 ایسی یادگار ہے جس سے اردو غزل میں لطیف واقعیت آتی۔ میرے نزدیک حسرت کے ہاتھوں غزل

کے احیاء کے یہی معنی ہیں۔ انہوں نے ایک پوری نسل کو متاثر کیا ہے اور اس سلسلے میں فانی اور جگر کا تو خاص طور سے نام لیا جاسکتا ہے۔ حسرت کی شخصیت کے کھرے پن نے ان کی شاعری کو ایک ایسی شیریں حرکیت بنا دیا ہے جسے آج کے تلخی کام و دہن کے دور میں یاد رکھنا ہر لحاظ سے ضروری ہے۔ زندگی کی طرح ادب بھی ایک بہت ہزار شیوہ ہے اور اس کی ہر ادا کا غرناں اور ہر رنگ کی پہچان ضروری ہے۔ بقول اصغر

میری نگاہ نے جھک جھک کے کر دئے سجدے
جہاں جہاں سے تقاضائے حسن یار ہوا

حسرت کی عشقیہ شاعری میری نظر میں

حسرت کی شاعری کی قدر و قیمت کو پرکھتے وقت ان کے ان اشعار کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے:

شعر دراصل ہیں وہی حسرت
سُنتے ہی دل میں جو اتر جائیں

غالب و مصحفی و میترو نسیم و مومن
طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

ہے زبان لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمود
مجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا

رکھتے ہیں عاشقانِ حُسنِ سُخن
لکھنوی سے نہ دہلوی سے غرض

تو نے حسرت کی عیاں تہذیبِ رسمِ عاشقی
مجھ سے پہلے اعتبارِ شانِ رسوائی نہ تھا

دیارِ عشق میں ماتم بپا ہے مرگِ حسرت پر
وہ وضعِ پارسا اس کی وہ عشقِ پاکباز اس کا

گویا حسرت اپنے اشعار کے سرِ تلخ تاثیر ہونے، غزل کے استادوں اور اماموں سے فیض یاب ہونے، رنگِ دہلی کو ترجیح دیتے ہوئے اور عام طور پر زبانِ لکھنؤ کی پیروی کرتے ہوئے، دہلوی اور لکھنؤی کے خالوں میں مقید نہ ہونے، تہذیبِ رسم عاشقی عیاں کرنے اور وضعِ پارسا کے ساتھ عشقِ پاکباز نبھانے پر اصرار کرتے ہیں۔ حسرت نے اردو شاعری کے بہت بڑے سرمائے کا مطالعہ کیا تھا اور اپنے بہت سے ہم عصروں سے زیادہ گہرائی سے کیا تھا۔ خود انھوں نے مجھ سے کہا تھا کہ انھوں نے ناسخ کا انتخاب کرنے کے لیے ان کے کلام کا سات دفعہ مطالعہ کیا تھا۔ تذکرۃ الشعرا اور انتخابِ سخن ان کے اس مطالعے کا بین ثبوت ہیں۔ ایک سو آٹھ شعرا کا تذکرہ انھوں نے خود لکھا، کچھ تذکرے دوسروں سے لکھوائے، پھر گیارہ جلدوں میں انتخابِ سخن کے نام سے شعرا کا انتخاب شائع کیا جو ان کے ذوق اور نظر دونوں کی گواہی دیتا ہے۔ انھوں نے اپنے تذکروں اور انتخابات کے ذریعے سے ہمارے کلاسیکی شعرا اور بہت سے اہم ہم عصر شعرا کی قدر شناسی کا ایک قابلِ قدر معیار قائم کیا اور حاتم، مصحفی، جرات کے متعلق ہمارے رویے کو متعین کرنے میں مدد دی۔ شاعری تصوف اور سیاست اُن کی شخصیت کے تین بنیادی پہلو ہیں۔ شاعری ان کا ذخیرۂ شوق ہے۔ چکی کی مشقت میں بھی مشقِ سخن جاری رہتی ہے۔ مزاج کے اعتبار سے وہ صوفی ہیں وہ ہر جگہ خلوص کی تلاش کرتے ہیں، کفر و اسلام کے ظاہری ڈھانچوں سے چنداں غرض نہیں رکھتے۔ وہ لامذہبیت کو بھی بشرطیکہ اس میں خلوص ہو۔ ایک مذہب سمجھتے ہیں۔ شری کرشن کی بزرگی کے بھی قائل ہیں اور پیرانِ طریقت کے فیضان کے بھی شاعری میں ایک رومانی لے ان کے یہاں ملتی ہے مگر دراصل وہ ذہن کے اعتبار سے نوکلاسیکی ہیں۔ سیاست اس بندۂ آزاد کے آئیڈیلزم یا آدرش پرستی کو ظاہر کرتی ہے جس نے انھیں ہمیشہ ہجوم میں تنہا رکھا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ صوفی ہونے کے باوجود ان کی صوفیانہ شاعری نہ زیادہ بلندی رکھتی ہے نہ گہرائی۔ اسی طرح باغی ہونے کے باوجود ان کی باغیانہ شاعری زیادہ تر منظوم بیان ہے۔ لے لے کر ہمارے نزدیک ان کی عشقیہ شاعری اور استادِ یعنی فنِ شاعری کے متعلق ان کے ارشادات کی اہمیت رہ جاتی ہے یا ان کی شخصیت کی کج کلاہی، ان کی مجاہدانہ روش، ان کی قلندرانہ بے نیازی اور ان کی رشیوں کی سی سادگی اور وضعداری کی، جس کا مظہر یہ شعر ہے :

سب سے منہ موڑ کے راضی ہیں تری یاد سے ہم

اس میں اک شانِ فراغت بھی ہے راحت کے سوا

حسرت کے دواوین کا سرمایہ تقریباً چھ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ میر کے چھ دیوانوں کا مطالعہ

کرنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کا بہترین سرمایہ پہلے دو دیوانوں میں ہے۔ اگرچہ اچھے اشعار بعد میں بھی ملتے ہیں مگر ان کی تعداد بتدریج کم ہوتی جاتی ہے۔ کچھ ایسا ہی احساس حسرت کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد ہوتا ہے۔ حسرت کا ۱۹۲۰ء تک کا کلام ان کی شاعری کے شباب کی نشاندہی کرتا ہے۔ بعد میں اس میں ایک انحطاط محسوس ہوتا ہے۔ میرے نزدیک اس کی دو وجہیں ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ حسرت کی عشقیہ شاعری واردات قلبیہ کی شاعری ہے۔ فکری بلندی یا تنوع نہیں رکھتی۔ واردات قلبیہ کی مصوری میں وہ بلاشبہ نہایت کامیاب ہیں خصوصاً احساسی اسلوب میں۔ پھر ان کے مزاج کو نشاط عشق سے زیادہ مناسبت ہے۔ اُس غم کی آنچ سے نہیں جو ہڈیوں تک کو گلا دیتی ہے اور جس سے ہم میر کے یہاں آشنا ہوتے ہیں۔ واردات قلبیہ کی اس مصوری میں ان کے یہاں نفسیاتی گہرائی بھی ملتی ہے اور وہ اکثر متضاد کیفیتوں کو ایک شعر میں سمو لیتے ہیں جیسے ان اشعار میں:

نہیں آتی تو یاد ان کی ہمینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

آہ وہ یاد کہ جس یاد کو ہو کر مجبور
دل مایوس نے مدت سے بھلا رکھا ہے

پوشیدہ سکون یاس میں ہے
اک محشر اضطراب خاموش

میری محرومیوں کی حد نہ رہی
تیرے احسان بے شمار ہوئے

اک رنگ التفات بھی اس بے رخی میں تھا
اک سادگی بھی اس نگہ سحر فن میں تھی

دوسری وجہ یہ ہے کہ حسرت کے دور میں شاعروں کی طرحوں پر شعر کہنے یا اساتذہ کی زمیوں میں طبع آزمائی کرنے کا راج عام تھا۔ مشاعروں کی ادبی اہمیت مسلم، مگر مشاعروں میں مقبول ہونے والی شاعری میں زبان کی صفائی، قافیے کا منہ سے بولنا، ردیف کا مزادینا، خیال کا خط مستقیم میں ہونا تاکہ سننے والوں کا ذہن فوراً اسے قبول کرے۔ محاورے کی برجستگی، غرض مضمون کی تازگی کے بجائے زبان کے لطف کی زیادہ اہمیت تھی۔ پھر اکثر استادان فن کسی نہ کسی رنگ کی پابندی ضروری سمجھتے تھے۔ فن شاعری کو یقیناً شاعروں کی وجہ سے فائدہ پہنچا اور بات کہنے کے ڈھنگ ہاتھ آئے مگر شعریت اور انفرادیت، اپنی چنگاری کی پرورش، اپنے من کی موج اور اپنے فکر کی پرواز کو اتنا سازگار ماحول نہ ملا۔ حسرت کے دیوانوں کا مطالعہ کیجیے تو خاصی تعداد ایسی غزلوں کی ملتی ہے جو شاعروں کی طرحوں پر کہی گئی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس زمانے میں زبان کا ایک بُت بن گیا تھا۔ اس بُت پرستی کے خلاف غالب نے سب سے پہلے بغاوت کی اور بعد میں اقبال نے۔ حسرت نے اقبال کی زبان پر اردوے معلیٰ میں جو اعتراضات کیے تھے ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ حسرت کے نزدیک شعریت وہی تھی جو زبان کے ایک خاص سانچے میں جلوہ گر ہو۔ اس آب گینے کی حسرت کو زیادہ پروا نہ تھی جو تندی صہبا سے پگھل جاتا ہے اور جس کے ذریعے سے بالآخر شاعر الفاظ پر فتح حاصل کر کے لفظ کو زبان اور کائنات بنا دیتا ہے۔ حسرت غزل کی زبان کے نباض ضرور تھے مگر شاعری صرف غزل میں محدود نہیں ہے۔ حسرت عشقیہ شاعری کی زبان کے آداب سے واقف تھے مگر بڑی شاعری صرف عشقیہ نہیں ہوتی۔ گو عشقیہ شاعری کی اہمیت اور قدر و منزلت مسلم ہے۔ اگر اس بات کو بھی ذہن میں رکھا جائے کہ غالب نے کس طرح غزل کو حدیث دلبری کے بجائے صحیفہ کائنات بنایا اور اقبال نے اسے کس طرح صحیفہ انسانیت کا درجہ عطا کیا تو اس سے حسرت کی تہذیب رسم عاشقی اور ان کی جوئے نغمہ خواں کی تحقیر نہیں ہوتی صرف اس کی نوعیت واضح ہو جاتی ہے۔

یہ جوئے نغمہ خواں کیا ہے؟ اس کی معنویت کتنی ہے۔ اس کے نشاط، احتراز، کیفیت، دلنشینی، اور تاثیر کے متعلق کیا کہا جاسکتا ہے؟ پہلی بات تو یہ ہے کہ حسرت کا دائرہ محدود ہے مگر اپنے دائرے میں وہ ہر لحاظ سے کامیاب ہیں۔ حسن کی مصوری، عشق کی واردات، رنگ و نور کی بارش، جذبات کا تلاطم (اگرچہ یہ جذبات عنفوان شباب کے زیادہ ہیں) شوق کی بے تابیاں، نگاہ یار کی حشر سامانیاں، ہجر کی کاہشیں اور وصل کے معاملات، حسرت کے یہاں اس لیے بہار صد گلستاں رکھتے ہیں کہ حسرت سچے عاشق بھی ہیں اور کھرے عاشق بھی۔ اس لحاظ سے وہ میر سے قریب ہیں اور غالب سے الگ

غالب سپردگی کے قائل نہیں، میر ہیں اور حسرت بھی۔ مگر میر کی طرح حسرت کی روح زخمی نہیں ہے یہ حسن کے جلووں سے سرشار ہے۔ اس سرشاری میں ان کے سیاسی مسلک کی بلندی اور ان کے صوفیانہ مزاج کی یا عارفانہ ذوق کی چاشنی بھی ہے۔ پھر میر کے یہاں حسرت سے زیادہ تنوع ہے اور غالب کے یہاں میر سے زیادہ رنگارنگی اور جامعیت۔ حسرت کی عشقیہ شاعری میں مومن کا ترقی یافتہ رنگ ملتا ہے اور اس میں مصحفی کی احساسی شاعری کا بھی نمایاں حصہ ہے۔ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ حسرت مصحفی اور مومن سے سب سے زیادہ قریب ہیں مگر مصحفی کی طرح ہر رنگ میں کہنے اور مومن کی سی ناہمواری اور اغلاط سے بڑی حد تک بلند ہیں۔ حسرت کے بہترین اشعار یا تو حسن کی مصوری سے متعلق ہیں یا عشق کی واردات سے یا غالب کی تراکیب کے سہارے سے اشارت اور اداسے۔ میرے نزدیک حسرت کی غزل کی ایک اور خصوصیت یہ بھی ہے کہ غزل کی ریزہ خیالی کے باوجود ان کے یہاں ایک طرح کی وحدت ملتی ہے اور موڈ یا کیفیت کی وحدت تو اکثر غزلوں کا طرہ امتیاز ہے۔ مسلسل غزلوں اور قطعہ بند اشعار کی تعداد بھی خاصی ہے۔ مخصوص ردیفوں کے ذریعے سے ایک مخصوص فضا کا بھی التزام ہے۔ ان کی چند نمائندہ غزلوں کے مطلع یہ ہیں :

نگاہ یار جسے آشناے راز کرے
وہ اپنی خوبی قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے

تاثير برق حسن جو ان کے سخن میں تھی
اک لرزش خفی مرے سارے بدن میں تھی

روشن جمال یار سے ہے انجمن تمام
دہکا ہوا ہے آتش گل سے چمن تمام

وصل کی بنتی ہیں ان باتوں سے تدبیریں کہیں
آرزوؤں سے پھرا کرتی ہیں تقدیریں کہیں

لایا ہے دل پر کتنی خرابی
لے یار ترا حسن شرابی

توڑ کر عہدِ کرم نا آشنا ہو جائے
بندہ پرور جائے اچھا خفا ہو جائے

زمانِ فصلِ گلِ آیانِ سیمِ مشکبار آئی
دلوں کو ترزدہ ہو پھر جوشِ مستی کی بہار آئی

طلبِ عادت نہیں اہلِ رضا کی
یہ لغزش تھی زبانِ مدعا کی

یاد ہیں سارے وہ عیشِ با فراغت کے مزے
دل ابھی بھولا نہیں آغازِ الفت کے مزے

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

حسرت کا کوئی دیوان ضخیم نہیں اور آخر کے چند دیوان تو بہت مختصر ہیں۔ پھر بھی ان میں یہ التزامِ عام طور پر ملتا ہے کہ ہر حرفِ تہجی میں یا تو ردیف ہو یا غیرِ مردتِ غزل۔ یہ ہماری شاعری کی ایسی روش تھی جسے کسی طرح سراہا نہیں جاسکتا۔ یہ اشعار عام طور پر شعریت سے خالی ہوتے ہیں۔ اور یا تو سند کے لیے کام آتے ہیں یا بیت بازی کے لیے، جس کا رواج اب کم ہو گیا ہے۔ حسرت کے یہاں اس کے باوجود ان ردیفوں میں بھی کہیں کہیں بے ساختہ، رواں اور شگفتہ شعر نکل آتے ہیں مگر ان کی یہ اُستادی فن کی دلیل ہے نہ کہ شاعرانہ کمال کی۔

اوپر میں نے کہا تھا کہ غالب کا اثر حسرت کے یہاں تراکیب کی رعنائی اور رنگینی میں نظر آتا ہے۔ مومن بھی اس معاملے میں شریکِ غالب ہیں۔ حسرت کی تراکیب میں سادگی ہائے تمنا، سحر کاری رنگِ حیا، محشرِ اضطرابِ خاموش، آبشارِ آرزو، خرمی بے خلل، التماسِ بے زباں، راحتِ حیرت، خارِ بے خبری، جنبشِ خفی، عصیاںِ نظری، تمکینِ بستمِ ایجاد، رنجِ طربِ کار، خانہ بدوشِ آرزو، چشمِ فسوں کا رونا ریش، پنہانِ تمنا، جیسی خیال انگیز اور شگفتہ تراکیب کی وجہ سے جو حسن پیدا ہوا ہے وہ محتاجِ بیان نہیں۔

ان کے بہترین اور یاد رہ جانے والے اشعار وہ ہیں جن میں شوق کا زمزمہ ایسے جوش، ایسے جذبے، ایسی بھرپور نشتریت کے ساتھ بلند ہوا ہے کہ اس میں ایک طرح کی آفاقیت آگئی ہے۔ غزل کی ایمائیت کو یہاں حسرت نے ایسی حسن کاری سے برتا ہے کہ زندگی کی کئی منزلوں کی رہنمائی ہو جاتی ہے اور حسرت کے اکہرے پن کی طرف خیال ہی نہیں جاتا۔ یہ شعر دیکھیے :

حسن بے پروا کو خود بین و خود آرا کر دیا
کیا کیا میں نے کہ اظہار تمنا کر دیا

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حسن کر شمع ساز کرے

غم زمانہ سے دل کو فراغ باقی ہے
ہنوز ان کی محبت کا داغ باقی ہے

بجا ہیں گوششیں ترک محبت کی مگر حسرت
جو پھر بھی دلنوازی پر وہ چشم سحر کا رآئی

دل کچھ اس ڈھب سے لیے اس نے کہ برسوں کوئی
حال سے اپنے خبردار نہ ہونے پایا

تری محفل سے ہم آئے مگر با حال زار آئے
تماشا کا میاب آیا تمنا بے قرار آئی

ہوئیں ناکامیاں، بدنامیاں، رسوائیاں کیا کیا
نہ چھوٹی ہم سے لیکن کوئے جانناں کی ہواداری

اپنا ساشوق اوروں میں لائیں کہاں سے ہم
گھبرا گئے ہیں بے دلی ہم رہاں سے ہم

بیہم دیا پیالہ مے بر ملا دیا
ساقی نے التفات کا دریا بہا دیا

ہے ہجر میں وصال زہے خوبی خیال
بیٹھے ہیں انجن میں تری انجن سے دور

رعنائی خیال کو ٹھہرا دیا گناہ
زاہد بھی کس قدر ہے مذاق سخن سے دور

اک غلش ہوئی ہے محسوس رگ جاں کے قریب
آن پہنچے ہیں مگر منزل جانناں کے قریب

وصل کی بنتی ہیں ان باتوں سے تدبیریں کہیں
آرزوؤں سے پھرا کرتی ہیں تدبیریں کہیں

عشقِ شاعری میں رنگِ ہوس بھی ضروری ہے اور حسرت جیسا حسن اور فن کا رمز شناس اس راز سے واقف تھا۔ اس وجہ سے انھوں نے اپنی شاعری کے فارمولے میں فاسقانہ شاعری کو آمد میں شمار کر کے اس کے جواز کا فتویٰ دیا تھا اور یہ بھی تسلیم کیا تھا کہ ان کے یہاں یہ رنگ خاصا شوخ ہے۔ اسی وجہ سے انھوں نے ۱۹۴۴ء کی حیدر آباد کی اردو کانگریس میں عریانی کے خلات ایک قرارداد کی مخالفت کی تھی اور عریانی کو فحاشی سے متیز کرتے ہوئے اسے ایک ادبی اسلوب قرار دیا تھا اور ان کی تائید قاضی عبدالغفار نے بھی کی تھی۔ یہ رنگِ ہوس میر کے یہاں بھی ہے اور جب جرأت کے یہاں اس کی لے بڑھ جاتی ہے اور معاملہ بندی بن جاتی ہے تو میر اسے چوما چابی کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ غالب کے یہاں بھی اس کا رنگ چوکھا ہے مگر یہ راہِ بال سے باریک اور تلوار سے تیز ہے اس میں استعارے کی وجہ سے ترفع

آتا ہے یا تحلیل ایسی شمعیں جلاتا ہے جن سے ذہن میں چراغاں ہو جائے اور جسم کی گرمی میں روح کا
نغمہ سنائی دے۔ حسرت کی عشقیہ شاعری میں ہوس شوق ہے انہوں نے جسم کی خوشبو، لباس کے رنگ،
زلفوں کی آب و تاب کو اس طرح دیکھا ہے کہ لفظ لو دینے لگتے ہیں اور حسن کی ہر ادا حاصل حیات اور خلاصہ
کائنات معلوم ہونے لگتی ہے۔ حسرت کا ذہن سادہ ہے، ان کا جذبہ خط مستقیم میں ہے۔ ان کے یہاں
پہلوداری اور تہ داری نہیں ایک نفسیاتی گہرائی اور کیفیت کا دھڑ ہے جس کی عمدگی، تازگی اور
شگرت کاری کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ یہ شعر جس طرح ہمارے لیے حقیقت نگاہ اور فردوس
گوش کے ساتھ شامہ اور لامسہ اور ذائقہ کی سیرابی کا باعث ہوتے ہیں ان سے کس طرح انکار کیا جاسکتا ہے:

اللہ رے جسم یار کی خوبی کہ خود بہ خود
رنگینوں میں ڈوب گیا پیرہن تمام

محتاج بوے عطر نہ تھا جسم خوب یار
خوشبوے دلبری تھی جو اس پیرہن میں تھی

رنگ تیری شفق جمالی کا اک نمونہ ہے بے مثالی کا

لایا ہے دل پر کتنی خرابی اے یار تیرا حسن شرابی

پیرہن اس کا ہے سادہ رنگیں یا عکس سے شیشہ گلابی

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرح داری کا
طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا

برق کو ابر کے پردے میں نہاں دیکھا ہے
میں نے اس شوخ کو مجبور حیا دیکھا ہے

اب ان آنکھوں میں ہے صبح شب وصل
نہ شوخی کی نہ گنجائش حیا کی

تاثير برق حسن جوان کے سخن میں تھی
اک لرزش خفی مرے سائے بدن میں تھی

دل پر شوق میں آئی کرم یار کی یاد
کہ چمن میں قدم باد بہاری آیا

گھر سے ہر وقت نکل آتے ہو کھولے ہوئے بال
شام دیکھو نہ مری جان سویرا دیکھو

کیوں کر پہنچ سکے گی مرے حال کی خبر
کتنا، ہجوم ناز و ادا ہے تمہارے پاس

عُمَدگی EXCELLENCE کی کوئی ایک صورت نہیں ہوتی۔ ہاں کئی طرح کی عُمَدگی ایک شاعر کے یہاں مل سکتی ہے۔ نقاد کا فرض ہے کہ وہ ہر طرح کی عُمَدگی کو پہچانے ایک سادگی کا حسن ہے، ایک پیچیدگی کا۔ پیچیدگی میں اجزا کی ترتیب و تنظیم، کلیت اور وحدت کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ غزل کی عُمَدگی نظم کی عُمَدگی سے مختلف ہے اور غزل میں بھی تیسرے، منصفی، مومن، غالب، دآغ اور امیر کی عُمَدگی حالی، اکبر اور اقبال کی عُمَدگی سے ممتاز۔ حسرت کی عُمَدگی کو عشقیہ شاعری کے معیار سے پرکھا جائے گا۔ حسرت کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کو اس کی سادگی اور پرکاری پھر سے عنایت کی اور اس کو صنّاعی اور بے جانتکلف سے آزاد کیا۔ ان کی عشقیہ شاعری میں تیسرے کی عظمت اور غالب کی سی رنگینی نہیں۔ یہ مصحفی اور مومن کی شاعری کی نکھری ہوئی اور شائستہ شکل ہے اس میں حسن بیان بھی ہے اور بھرپور ابلاغ بھی یہ جذبے کی ترنگ ہے اور اس جذبے میں معصومیت، ایک والہانہ پن، ایک رقص و مستی ہے یہ اپنے شباب میں کتاب دل کی تفسیر اور خواب جوانی کی تعبیر ہے۔ بعد میں یہ اُستادی ہو جاتی ہے۔ حسرت بڑے شاعر نہیں ہیں مگر ایک اہم، قابل قدر، پرکشش اور یاد آنے والے شاعر ہیں۔ ایک محتمد اور جاندار روایت کی حیثیت سے ان کی اہمیت مسلم ہے۔ غزل کی شاعری ایک طور پر لاشعور کے سمندر میں شعور کی غواہی ہے۔ غواہی میں ہمیشہ موتی ہی ہاتھ نہیں آتے مگر حسرت کو جو موتی ہاتھ آئے ہیں ان کی آب و تاب اس وقت تک ماند نہیں پر سکتی جب تک انسان کے پہلو میں دل ہے اور دل حسن کے

جلوؤں پر دھڑکتا ہے۔ حسرت نے نارِ عشق کو نور بنایا تھا انھوں نے غلط نہیں کہا ہے

ترے حسن کا دور دورا رہے گا

نہ میرا یہ جوش تمنا رہے گا

مگر سالہا سال بعدِ قضا بھی

زمانے میں دونوں کا چرچا رہے گا

میں نے ابھی کہا تھا کہ ایک صحتمند اور جاندار روایت کی حیثیت سے حسرت کی اہمیت مسلم ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ تجزیے کی واقعیت اور بیان میں تخیل کی ہلکی سی رنگ آمیزی اور اس کے لیے مناسب اور موزوں الفاظ کا استعمال اور اک دبا ہوا جوش اور لہجے میں پراعتادی اور عام طور پر رواں دواں اور رقصاں بحر میں اور خاص خاص ردیفوں سے فضا بندی حسرت کی ایسی خصوصیات ہیں جنہوں نے غزل میں ایک نئی روح پھونک دی ہے۔ حسرت کا ذکر آئے گا تو داغ کا بھی خیال آئے گا مگر حسرت کو داغ پر یہ فوقیت ہے کہ حسرت میر سے قریب ہیں اور داغ ان سے خاصے دور۔ آج کے دور کی پیچیدگی اور قدروں کی اتھل پتھل میں اور انقلابی تبدیلیوں کے ہجوم میں حسرت کی تہذیب رسم عاشقی، سطحی نظر میں پھیلکی پھیلکی معلوم ہوتی ہے مگر حسرت نے عشق کے آداب کو زندگی کرنے کا فن بنایا ہے۔ اس لیے حسرت کی جوئے نغمہ خواں کے حسن، اور اس حسن کی خوش جمالی سے، حسن کاری کے اسرار و رموز پر برابر روشنی پڑتی رہے گی، اور حسرت کی چمن بندی وسیع طور پر کاروبار چمن میں برابر ہماری رہنمائی کرتی رہے گی۔

حسرت کی عظمت

فسین مجت سے ہے قیدِ سخن
میرے لیے ایک بلائے حسن
جب سے کہا عشق نے حسرت مجھے
کوئی بھی کہتا نہیں فضلِ حسن

حسرت ہمارے شعراء میں ایک بڑی دراز قد شخصیت رکھتے ہیں۔ وہ ایک عجیب و غریب مزاج کے مالک تھے۔ چند متضاد صفات اُن میں انوکھے انداز سے جمع ہو گئی تھیں۔ معصوم سادگی اور جنونِ سرشار، نسیمِ سحر کی سی لطافت، پاکیزگی اور نرمی اور کوہستانِ جشموں کا ساجاہ و حبال حسرت کی شخصیت میں قوسِ قزح کی رنگینی پیدا کر دیتے ہیں۔ اس عاشقِ مثنوی، مثنوی، محقق، حریت پسند اور اشتراکی کے یہاں تضاد کے باوجود عظمت ہے اور سادگی کے باوجود حسن۔ حسرت ہمارے بڑے شاعروں میں سے ہیں۔ انھوں نے اردو غزل میں ایک خاموش انقلاب پیدا کر دیا اور ان کا کمال یہ ہے کہ اس انقلاب کے لیے ساز و سامان انھوں نے ہمارے کلاسیکل سرمائے سے لیا۔ انھوں نے تحقیق کا بڑا اچھا معیار قائم کیا اور اردو ادب کی تاریخ کے متعدد تاریک گوشوں کو روشن کیا۔ انھوں نے شہرِ قیس عطا کیں اور تاجِ اُتارے۔ انھوں نے بہت گری اور بہت فکری دونوں کا کام انجام دیا۔ ان کے انتخابِ سخن سے ہمارے بہت سے اچھے اور قابلِ قدر شاعر تاریکی

سے روشنی میں آگئے۔ انھوں نے اول اور دوم درجے کے کتنے ہی شعراء کے مستند حالات لکھ کر ان کی شخصیت اور کارناموں کو اجاگر کیا۔ انھوں نے فن کے اشعار و رموز کی تشریح کی اور الفاظ کی غلطی اور صحت کے معیار بتائے۔ انھوں نے ادب اور زندگی میں کورانہ تقلید کے بجائے حریت فکر کی ترویج کی۔ اس دیوانہ محبت نے زندان و سلاسل کو موسیٰ آتش دیدہ سے زیادہ وقت نہ دی اور نہ کبھی اس کی پروا کی کہ اس کی آواز پر آواز دینے والے کتنے ہیں۔ ہمارا ناکست عناصر نے کبھی اسے دل گرفتہ نہیں کیا۔ وہ برابر آزادی کا ترانہ چھیڑتا رہا۔ وہ بہ یک وقت صوفی بھی تھا اور اشتراکی بھی۔ وہ گہری مذہبیت کے باوجود لامذہبیت کا بھی ایک مذہب کی طرح احترام کرتا تھا۔ وہ شاہ عبدالرزاق کا فدائی اور سری کرشنن کا دلدادہ ہوتے ہوئے مارکس اور لینن کا بھی ماننے والا تھا۔ واقعی اس کی طبیعت ایک طرفہ تھا۔ بھئی۔ اس کے یہاں مختلف عناصر گھل مل کر ایک نیا مرکب تیار نہیں کرتے۔ وہ سب اپنی اپنی بہار رکھتے ہیں۔ اور اس جلوۂ مد رنگ کا نام حسرت ہے۔

ابھی کہا گیا ہے کہ حسرت کے یہاں مختلف عناصر گھل مل کر ایک نیا مرکب نہیں تیار کرتے وہ سب اپنی اپنی بہار رکھتے ہیں۔ یہ بات تشریح طلب ہے۔ حسرت کے گھر بیرو ماحول میں گہری مذہبیت اور ایک ادبی ذوق تھا۔ حسرت طالب علمی ہی کے زمانے میں اچھی غزلیں کہنے لگے تھے۔ علی گڑھ کالج کے مشاعروں میں ان کا کلام اپنی محبت کی، روانی اور شہرت کی وجہ سے ممتاز ہوتا تھا۔ حسرت کی مذہبیت خشک اور خشونت پسند نہ تھی۔ تصوف کے ذوق نے اس میں نرمی اور شیرینی پیدا کر دی تھی۔ حسرت کی غزلوں میں جو اخصیلت اور واقفیت، حسن کی مصوری اور واردات عشق کی جو داستان ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ ان کے یہاں فردوس کے ان دیکھے جلوے نہیں۔ اس جنت ارضی کی حوروں کے نظارے ہیں۔ ان کی کسک

اور تڑپ وہ ذوق و شوق اور سرشاری اور محرومی رکھتی ہے جو روح کے گداز اور
جسم کی آپنج دونوں کی لذت آشنا ہے۔ مگر انھوں نے اپنے دل اور دماغ کی دنیا
کو علاحدہ علاحدہ رکھا۔ ان کی حقیقت میں نگاہیں مہندستان کے حالات اور
دنیا کے واقعات پر پڑتی ہیں۔ وہ چوں کہ ذہنی کاہلی یا جرأت کی کمی کے شکار نہیں
ہیں اس لیے غلامی کی لغت، بدیسی سامراج کی چیرہ دستی اور سرمائے کے بت ہزار شیوہ
کے فریب سے بہت جلد آگاہ ہو جاتے ہیں اور ان کی ساری عملی جدوجہد آزادی کا مل
اور سماج کی منصفانہ تنظیم کے لیے وقف ہو جاتی ہے۔ وہ اشتراکی بھی ہیں اور مومن
بھی۔ وہ سودیشی کے علم بردار بھی ہیں اور گاندھی جی کے عدم تشدد کے فلسفے کے مخالف
بھی۔ وہ جب تک کانگریس میں رہتے ہیں اس وقت تک صرن اس کا گرم دل ان
کی قلبی آنکھ کو تسکین پہنچا سکتا ہے اور جب کانگریس سے مایوس ہو جاتے
ہیں تو بہ یک وقت اپنے آپ کو کمیونسٹ اور کمونلسٹ کہتے ہیں۔ ان کی شاعری
میں ان کے سیاسی مسلک کے متعلق کافی اشارے ملتے ہیں۔ مگر قلبی واردات
اور حارجی حالات میں انھوں نے توازن قائم کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ یہ کوشش
آسان بھی نہیں ہے۔ اگر ان کے ایسے اشار کو نظر انداز کر دیا جائے جو ملک کے حالات
پر تبصرے ہیں تو ایک نئے احساس کے سوا، ان میں بیسویں صدی کا ذہن کچھ
اس طرح جلوہ گر ہے جیسے کسی بڑی سی محفل میں ایک ہلکی لرزتی سی شمع۔ پھر بھی
ان کے یہاں جو کچھ ہے وہ اس قدر پُر غلوں اور گہرے اثر، اور نظری جوش سے
میسر ہے کہ اُس کی طرف نگاہیں اٹھ ہی جاتی ہیں۔ حسرت کے یہاں جو دورنگی
ہے اُس پر اعتراض آسان ہے۔ اس کا سمجھنا اور سمجھانا مشکل ہے لیکن یہ اسی
وجہ سے ضروری ہے کہ ان کے یہاں جو کچھ ہے اس میں بڑی عظمت و رفعت، کیفیت
لذت ہے اور ہماری شاعری میں اس کی وجہ سے ایک نرم سچائی اور ایک

دقیع تازگی آگئی ہے۔

حسرت کے سیاسی مسلک کے متعلق زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ حسرت نے اسے دو اور دو چار کی طرح بیان کیا ہے۔ اسے ہم نظر انداز تو نہیں کر سکتے۔ لیکن اس پر زیادہ دیر تک گفتگو بھی ضروری نہیں۔ یہ کہنا ضروری ہے کہ حسرت ان الم پسندوں میں سے نہیں ہیں جن کے لیے ہر بہار بوٹے کفن رکھتی ہے۔ وہ پستی اور غلامی کا ماتم کرنے کے بہ جائے اسے دور کرنے کی سوچتے ہیں۔ وہ کوئی شہر آشوب نہیں لکھتے نہ ان کے یہاں حالی واکبر کی طرح قومی مرثیہ ملتا ہے۔ وہ تو یہ کہہ کر آگے بڑھ جاتے ہیں۔

تذیب و نغمہ سنج ترقی ہے عفا فلو

نقدیر نوحہ خوان تنزل کہاں تلک

ان کا مذہب اندسیاست دونوں انھیں فرقہ دارانہ سیاست سے علاحدہ رہنا اور ایک قومی تحریک میں شریک ہونا سکھاتے ہیں۔

جو فیض عشق یہی ہے تو کیا عجب حسرت

کہ امتیاز نہ کچھ شیخ و برہمن میں رہے

وہ شروع سے کانگریس کے حامی اور آزادی کامل کے علم بردار رہے مگر وہ

ہمہما گاندھی کے فلسفہ عدم تشدد یا اسہنسا پر کبھی ایمان نہ لاسکے۔ ان کے خیال

میں یہ ہمیشہ ایک ناقابل عمل فلسفہ رہا۔ ان کے ایک شعر کو اقبال کے ایک شعر کے

ساتھ پڑھیے تو دونوں کا فرق اور دونوں کی قربت بہ یک وقت ظاہر ہو جاتی ہے۔

جسے کہتے ہیں اسہنسا اک اصول خود کشی تھا

عمل اس پہ کوئی کہتا نہ کبھی عوام کرتے (حسرت)

رشی کے فاتے سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم

عصانہ ہو تو کلیمی ہے کارِ بے بنیاد

وہ چوں کہ اصلاحات کے فریب سے واقف تھے اور مغربی سامراج کی چالوں
 نہ سمجھتے تھے اس لیے کبھی ان مراعات سے کوئی امید وابستہ نہیں رکھی۔ جو بعض اوقات ملک
 کے بڑے بڑے رہ نماؤں کے دل کو نرم کر دیتی تھی۔ انھیں سطحی نظر رکھنے والوں نے انتہا
 پسند کہا۔ مگر آج ان کے یہ خیالات جو ۱۹۱۹ء کی اصلاحات کے متعلق ہیں کس قدر سچے
 نظر آتے ہیں۔

| | |
|-------------------------------|-------------------------------|
| کس درجہ فریب سے ہے مملو | تجویزِ رنارم مانٹیکو |
| مشہور زمانہ ہیں مسلم | دستور کے حسب ذیل پہلو |
| وٹانوں پہ اختیار کا مل | عمتال پہ زور ماز پہ قابو |
| ان میں سے نہ ہو جب ایک کی بھی | گل ہائے رنارم میں کہیں بو |
| کاغذ کے سمجھے پھول ان کو | جن میں نہیں نام کو بھی خوش بو |

اور حسرت یہ سب باتیں کیوں نہ سمجھتے جب انکی نظر میں مستقبل کی واضح اور روشن تصویر
 تھی۔ حسرت کے یہاں کسی شبہ، کسی دوسرے کی گنجائش نہ تھی۔ اُن کا ایک بختہ عقیدہ تھا۔
 ایک اٹل اور اٹوٹ رائے تھی۔ دیکھیے یہ اشعار کیا کسی تشریح کے محتج ہیں۔

| | |
|---------------------------------|--------------------------------|
| نہ سرمایہ داروں کی نخوت رہے گی | نہ حکام کا جوہر بے جا رہے گا |
| زمانہ وہ جلد آنے والا ہے جس میں | کسی کا نہ محنت پہ دعویٰ رہے گا |

حسرت کے سیاسی مسلک کا ان کی شاعری پر گہرا اثر نہیں ہے اور نہ ان کے مذہبی عقیدے
 کا۔ ہاں ان کے عشق کے دو پہلو ہیں۔ ایک تصوف، دوسرے حبسِ جذبہ۔ ان دونوں دائروں
 کے گرد ان کی عشقیہ شاعری گھومتی ہے۔ عقیدے کا شاعری پر کیا اثر پڑتا ہے۔ کیا شاعر کے
 عقیدے سے پڑھنے والے کو ہمدردی ہونی ضروری ہے۔ کیا بڑی اور آفاقی شاعری کے
 لیے بڑا اور آفاقی عقیدہ ضروری ہے؟ ان باتوں پر نقادوں نے خاصی بحث کی ہے اور

ان کا سیدھا سادہ جواب ممکن نہیں ہے۔ حسرت کے یہاں اگر کوئی کش مکش ہوتی، ان کے جذبات میں کوئی کشاکش، کوئی ٹکا ٹم، کوئی رستاکشی نظر آتی تو شاعری میں اس کے بڑے دل چسپ نتائج برآمد ہو سکتے تھے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کیوں کہ حسرت کے سیاسی اور مذہبی معتقدات کا اثر انکی شاعری پر یوں نہیں سا ہے۔ انھوں نے سیاسی اشارے کیے ہیں اور لغت و منقبت بھی ان کے کلام میں جا بہ جا مل جاتی ہے، مگر ان پیمبروں کی وجہ سے حسرت بڑے شاعر نہیں ہوئے۔ ان کی شہرت و عظمت کا دار و مدار ان کی عشقیہ شاعری پر ہے جس میں نقوف کی چاشنی اور مادی عشق کا رنگ دونوں مل جل گئے ہیں۔

یوں بھی عقیدے کی عام انسانی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے یہ کہنا ضروری ہے کہ کسی شاعر کی عظمت اس کے عقیدے کی سچائی یا اس کی زندگی پر منحصر نہیں ہے ایس کے مرثیوں میں شہدائے کربلا کی شخصیتیں ہی تاریخی ہیں۔ مگر ایس نے تاریخ کی بنیاد پر آرٹ کا جو قصر رنگین تیار کیا ہے اس کی عظمت میں اس سے حرف نہیں آتا۔ ورڈزورٹھ نے فطرت پرستی یا کیٹس نے حسن و صداقت کے رشتے پر جو کیفیت میں ڈوبی ہوئی نظمیں کہی ہیں انھیں سائنٹفک نظر سے دیکھنا ضروری نہیں ہے۔ بقول رچرڈس کے ان شاعروں کے خیالات، ایسے بیانات ہیں جن کی اہلیت کچھ اور ہے۔ ان کے پیچھے جو جذبہ، جو جوش و خروش، جو ذہنی گردیدگی، جو لگاؤ ہے وہی اسکا عالم ہے۔ چنانچہ حسرت نے سیاسی یا مذہبی عقائد کو جس طرح شعر میں پیش کیا ہے اس سے لوگ اتفاق نہ بھی کریں لیکن اگر وہ شعریت میں ڈوبے ہوئے ہیں تو ان کا احترام کرنا قدرتی بات ہے۔ عاشق سے اتفاق بھی نہ کیا جائے مگر اس کا احترام تو ہتھیزب و انسانیت کا تقاضا ہوتا ہی ہے۔

حسرت کے یہاں نقوف کی زیادہ اہمیت ہے۔ مگر ہمارے لیے حسرت کی شاعری کی اہمیت زیادہ ہے جس میں اس دنیا کی محبت کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔ حسرت نے

شاعری کی جو تقسیم کی تھی۔ اُس میں آمد کے تحت میں عارفانہ، عاشقانہ اور فاسقانہ
 شاعری کو رکھا۔ مگر یہ تقسیم خاصی میکالنی ہے اور اسی سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ
 حسرت باوجود واضح اور سلیکھے ہوئے خیالات رکھنے کے گہرائی، ذہنی بصیرت اور
 مفکرانہ سنجیدگی نہ رکھتے تھے۔ یہیں سے شاعر اور شاعری کو الگ کر سکتے ہیں۔ حسرت
 کی محبوب غزل کے چند اشعار یہ ہیں۔

کچھ بھی حاصل نہ ہوا زہد سے نجات کے سوا
 شغل بے کار میں سب اُس کی محبت کے سوا
 حشر میں تابِ جہنم سے مفرا در کہیاں
 اہل عصیاں کو ترے سایہ رحمت کے سوا
 سب سے منہ موڑ کے راضی ہیں تری یاد سے ہم
 اُس میں اک شانِ فراغت بھی ہے راحت کے سوا
 میرے نزدیک ان کی بہترین غزلوں کی نمائندگی یہ مطلق کرتے ہیں۔

حسن بے پردہ کو خود بین و خود آرا کر دیا
 کیا کیا میں نے کہ اظہارِ محنت کمر دیا
 نگاہِ یار جسے آشنا سے راز کرے
 وہ اپنی خوبیِ قسمت پہ کیوں نہ ناز کرے
 تاثیرِ برقِ حسنِ جوان کے سخن میں تھی
 اک لرزِ کسبِ حسی مرے سا کربدن میں تھی
 وصل کی منتی ہیں ان باتوں سے تدبیریں کہیں
 آرزوؤں سے پھر کرتی ہیں تقدیریں کہیں

بچھ کو پاس و نا ذرا نہ ہوا ہم سے پھر بھی ترا گلا نہ ہوا

غرض یہ بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ اگرچہ شاعر اپنے کلام کا اچھا نفاذ ہو سکتا ہے مگر ایسا ہونا لازمی نہیں ہے۔ دوسرے کبھی کبھار فن، فن کار سے الگ اپنی ایک جگہ قائم کر لیتا ہے۔ تیسرے حسرت کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے ان کے سارے کلام اور ان کے سارے عقائد کی عظمت کا اعتراف ضروری نہیں ہے۔ حسرت کا وہی کلام زیادہ قابل قدر و زیادہ جان دار اور جان بخش، زیادہ زندہ اور تابندہ ہے جس میں خلوص، ریاض و اور گہری سپردگی کے ساتھ انسانی فطرت کے زیادہ حیرت ناک جلوے نظر آتے ہیں جو ہماری مسرت اور ہماری بصیرت دونوں میں اضافہ کرتے ہیں۔ اچھی شاعری مسرت کے احساس سے شروع ہوتی ہے اور بصیرت کے احساس پر ختم ہوتی ہے۔

حسرت کے لقنوں کے متعلق چند باتیں کہنی ضروری ہیں حسرت کے یہاں لقنوں کی کیفیت ہے، اس کا فلسفہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ یوں بھی حسرت کے یہاں فلسفیانہ گہرائی یا تحلیلی نظر کم ہے۔ ایک طرف تو حسرت بارہ لقنوں کے لذت شناس ہونے کی وجہ سے لقنوں کو عشق کا حسین لباس پہنا دیتے ہیں اور دوسری طرف یہ بھی صحیح ہے کہ اُن کے یہاں اس ذیل کے تجربات میں تنوع اور رنگارنگی نہیں ہے انھوں نے چند غزلوں میں لقنوں کی خصوصیات بیان کی ہیں۔ ان کی طرف تا رہیگی اہمیت ہے۔ لیکن جہاں وہ مرشد کو محبوب قرار دیتے ہیں یا شوق کی منزلوں کا بیان کرتے ہیں جو سالک پر گزرتی ہیں، وہاں غزل کی روایت کو پوری طرح سے برتنے کی وجہ سے اُن کے یہاں سرمستی، کیفیت فضا اور رنگینی سب چیزیں مل جاتی ہیں۔ یہ شعر دیکھیے۔

اک خلش ہوتی ہے محسوس رگِ بے کے قریب
آن پہنچے ہیں مگر منزلِ جاناں کے قریب
دلوں کو فکِ دو عالم سے کر دیا آزاد

ترے جنوں کا خدا سلسلہ دراز کرے

قوی دل، شاد ماں دل، پارسا دل

ترے عاشق نے بھی پایا ہے کیا دل

ہندوستان میں جو نقصوت کی روایت عام ہے، اُس کا اردو شاعری پر گہرا اثر ہوا۔ اس نے اردو شاعری میں دیرِ رسم کے خانوں سے بلندی، رواداری، انسان دوستی، وسیع المشرقی اور رسم درواج سے بے زاری پیدا کی ہے۔ اس کے فلسفے کے اثرات عینیت اور وحدت الوجود کے مرہونِ منت ہیں۔ فنا، ترک، استغناء، ذکر، زندگی کا موہوم ہونا، ایسا کے طلسم سے آزاد ہونا، قطرے کا دریا میں مل جانا، ان سب موضوعات کو بڑی مقبولیت حاصل رہی ہے اور ان کے اثر سے بڑی پُر کیف اور پُر اثر شاعری وجود میں آئی ہے۔ مگر آج یہ کہا جاسکتا ہے کہ نقصوت نے ہندوستان میں عجمی روایات کو ہی برقرار رکھا۔ اس نے گرمی، سوز و گداز، خلش، اضطراب، جستجو، کے بہت محدود دمنے دیے۔ یہ ایک ایسا ستا نشہ بن گیا جس نے غمِ دو عالم سے آزاد کرنے میں بڑی مدد دی۔ اقبال نے اس نقصوت پر جو اعتراضات کیے ہیں ان میں خاصی صداقت ہے۔ یہ مزاجِ خانقاہی، جو ذکر و فکرِ صبح گاہی میں مگن ہے وہ اقبال ہی کے الفاظ میں طبعِ مشرق کے لیے ایک انیون کا کام دیتا ہے۔ اکرام نے موج کو تر میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ہندوستان میں نقشِ ہندی سلسلہ کم پھیلا جس میں عشق کی گرمی اور سوز و گداز کی آپ بچ زیادہ ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ ہندوستان میں جو منفی اثرات صدیوں سے پرورش پا رہے تھے ان میں اور عام نقصوت کے میلانات میں ہم آہنگی تھی اور اسی کی وجہ سے پوری شاعری میں زندگی کے حسن اور فطرت کا ہمارا حسِ تندرست احساس کم ہے۔ یہ چوری کی مٹھائی کا چٹخا ہے یا کھٹے انگوروں کا لالچ۔ یادوں کے دفرے بے معنی کو غرقِ معنی ناب کرنے کا نہرِ حیات خوردہ

عزم۔ اسکی لیے میرے خیال میں حسرت کے یہاں تصوف کے فلسفے کی کمی اچھی سی ہے۔ اور ان کے تصوف کی کیفیات کا تذکرہ اسی حد تک پُر لطف ہے جس حد تک ہمارے ادبی سرمائے کے حسن سے آراستہ ہے۔ اور ہمارے اسالیب و روایات میں ڈوبا ہوا ہے اور چوں کہ وہ ان کے یہاں قال کی نہیں حال کی صداقت رکھتا ہے۔ اس لیے اس کی تاثیر اور کیفیت میں کلام نہیں۔

لیکن اُردو شاعری میں حسرت کی بلندی ان کی عشیقہ شاعری کی درجہ سے ہے جو اس دنیا کا عشق ہے اور جس کی بے جانی پہچانی ہوتے ہوئے بھی اتنی منفرد اور انوکھی ہے کہ اسے کوئی دوسرا جھو بھی نہیں سکا۔ اُردو شاعری میں میر، مصحفی، جبرأت، مومن اور داغ کے یہاں عشق و محبت کے شعلہء دشبم، اس کے پھول اور انگارے، اس کی تشنگی و شادابی، اس کی محرومی و مہموری کی جو مثالیں ملتی ہیں وہ دوسروں کے یہاں نہیں ملتیں۔ حسرت اسی دلستاں کے ایک فرد اور اسی دریا کی ایک موج ہیں۔ ان کے یہاں عشق و محبت کی ایک ایسی دنیا ملتی ہے جس کی نیرنگی و رنگینی کا جواب مشکل سے مل سکتا ہے۔ یہاں عشیقہ شاعری کی کچھ وضاحت ضروری ہے۔

اسٹینڈل نے محبت کی چار اہم قسمیں بتائی ہیں۔ ایک پر جوش جذبے کی شاعری جسے وہ *passionate* کہتا ہے۔ دوسری اکتسابی یا مصنوعی جسے وہ *Sophisticated* کا نام دیتا ہے تیسری جسمانی یعنی *Physical* اور چوتھی حسابی یا *Calculated* ظاہر ہے کہ ان چار رنگوں میں ایسے ہلکے اور گہرے رنگ بھی ہیں جو اس تقسیم کی حدود کو دھندلا کر دیتے ہیں اور ایک رنگ میں تبدیلی دوسرے رنگ میں ظاہر ہو سکتی ہے۔ لیکن سہولت کے لیے یہ تقسیم بری نہیں ہے اور اس کی بدولت ہم سمجھا اور روایتی عشیقہ شاعری کو الگ کر سکتے ہیں۔ صرف جسم کی پکار تو علاحدہ کم ملتی ہے۔ یہ شاعری کے لیے براہ راست مواد ہم نہیں پہنچا سکتی۔

جب تک اُس کے گرد گہرے رومانی جذبات کا لالہ نہ ہو۔ حسابی یا سوچی سمجھی ہوئی محبت اگرچہ بہت عام ہے مگر طنز یہ شاعری کے لیے زیادہ غذا فراہم کرتی ہے۔ محبت پسردگی چاہتی ہے۔ وہ بنیے کی کتاب نہیں ہے جس میں احساس سود و زیاں پر جذبات کی تمیز کی جائے۔ اکتسابی محبت مہذب سماج میں خاصی عام ہے۔ یہ ایک فارغ البال زندگی کی اُکتا دینے والی یکسانیت کا بہت اچھا علاج ہے۔ اس میں وہ نفاست و لطافت بھی ہو سکتی ہے جو پُر جوش جنسی شاعری میں رہ جاتی ہے۔ لیکن یہ زیادہ دیر پا نہیں ہوتی ہاں اگر اس سے کسی انا کی تسکین ہوتی ہے تو اُس کی غذا بن جاتی ہے اور شاعری میں ایک خاص رنگ پیدا کرتی ہے۔ مگر افسانہ یہ ہے کہ صرف پُر جوش جنسی جذبے نے اعلیٰ درجے کی شاعری کی تخلیق کی ہے۔ اور یہ بھی تاریخ کے خاص خاص دوروں میں ہوا ہے۔ پھر یہ بھی صحیح ہے کہ اگرچہ ہر دور میں اس کا ظہور ہو سکتا ہے مگر آج کی پُر پیچ زندگی اور اس کے سماجی اور اقتصادی بحران میں یہ انجم کم تاب ہی رہ جاتی ہے۔ نگارِ آتشیں نہیں بن پاتی۔ گہرے اور پُر جوش جنسی جذبے کی عکاسی ہندوستان کی قدیم شاعری میں ملتی ہے۔ سنسکرت کے بعض مشہور ڈراموں میں اس کی آنچ محسوس ہوتی ہے مگر عام طور پر تقریباً سپرہ سوبرس سے ہندوستان میں گہرے اور پُر جوش جنسی جذبے کو بہ نظر استحسان نہیں دیکھا گیا۔ مغربی یورپ میں یہ زیادہ پھلی پھولی اور ہر برٹ ریڈ تو اسے وہیں کی پیداوار کہنے کو تیار ہے۔ یونان اور روم میں جنسی جذبے کے ہیجان کو ایک ہیجان ہی سمجھا گیا اس سے زیادہ اسے اہمیت نہیں دی گئی مگر بارہویں صدی سے جب کہ مسلح سردار اپنی محبوبہ کی یاد میں حق و باطل کی کش مکش میں حصہ لیتے تھے اور اس کے ایک تقسیم یادیدار کے لیے اپنی جانِ شیریں نذر کرنے کو تیار رہتے تھے، اس جہنوں کو خرد سمجھا جانے لگا اور اس میں ایک مسلک کی عظمت آ گئی۔

ایک رمزیت، ایک وقیع فارم اور ایک خطیبانہ اور پرجوش بیان نے اسے ایک ممتاز درجہ دے دیا۔ محبت میں ناکامی حسن بن گئی اور یہ حسن خیر کا حامل ٹھہرا۔

اُردو میں وہ عشیقہ شاعری جو دلی اور اُس کے پیروؤں کے ہاتھوں وجود میں آئی عام انسانی جذبات، جنسی اور روحانی پہلوؤں کی آمیزش اور تصوف کی دھیمی اور پُر کیفیت سستی رکھتی ہے۔ اس لیے یہ سادہ، پُر اثر اور فطری ہے۔ مگر دربار کے اثر سے اس میں آرائش اور تکلف آنے لگتا ہے۔ درباری شعراء اپنے محبوب سے زیادہ اپنی محبت سے لگاؤ رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں انداز بیان میں ایک نفاست، کچھ ہلکا سانس، سیاتی تجزیہ، عشق کی خلش، سپردگی، اظہارِ وفا، محبوب کے ظلم و ستم کا تذکرہ یہ سب مل جل گئے ہیں۔ یہاں حسن کی مصوری اور عشق کی آئینہ داری دونوں کا استخراج ہوتا ہے۔ دہلی اسکول پر دربار کا اثر لکھنؤ کے مقابلے میں کم ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ وہاں کا شاعر ایک وسیع خطے کی عوامی زبان میں اپنی جڑیں رکھتا ہے مددگار اس پر تصوف کا اثر زیادہ ہے۔ تیسرے دربار اسے بنانے بگاڑنے کی اس لیے زیادہ صلاحیت نہیں رکھتا کہ وہ اس کی سرپرستی کا رول بھی کما حقہ ادا نہیں کر سکتا۔ لکھنؤ کا شاعر دربار کی قدروں کو زیادہ قبول کرتا ہے۔ اسے حسن و عشق سے زیادہ ان کا تذکرہ اور منکر و جذبے سے زیادہ کمالِ فن عزیز ہے۔ وہ اس لیے شبنم افشاں ہے کہ بزمِ گل میں اُس کا تذکرہ ہے۔ اقبال کے الفاظ میں وہ اس نائے کے پھول کی طرح ہے جس کا شعلہ روشن ہے مگر سوزِ دروں نہیں رکھتا۔ اس عام رنگ میں میر کی پُرسوز، نشتر کی سی کھٹک کے بہ جائے یا تو آرائشِ جمال کا رنگ مقبول ہوا یا تعیش کے جذبات کا یا پھر ایسے اظہارِ خیال کا جو دل کش تشبیہات کی مدد سے ہر چیز کو کچھ اور سمجھنے میں مدد دے۔ اُردو کی عشیقہ شاعری میں پُر خلوص آوازیں میر، درد، نظیر، مصحفی، مومن کی ہیں۔ غالب کی عشیقہ شاعری بھی اہم ہے

مگر غالب صرف عشیقہ شاعر نہیں ہیں۔ وہ اور بھی بہت کچھ ہیں۔ وہ زندگی کی اس رنگارنگی اور بوقلمونی کے عاشق ہیں جس میں حسن کی نیرنگی بھی ملی ہوئی ہے۔ انیسویں صدی میں امیر دماغ، جلال دریا، نسیم و تسلیم نے جو شاعری کی اس میں قابل قدر چیزیں ملتی ہیں مگر دراصل یہ لوگ روایات میں زیادہ اسیر ہیں۔ دماغ کی شاعری کی جھک دیکھ، اُن کے چو پچھے اور شوخی و شرارت پر نہ جانا چاہیے۔ یہ چیزیں ایک مزہ، ایک حُسن رکھتی مگر ان کو گہرے سوز و گداز اور درد و کسک کی ہوا بھی نہیں لگی۔ دماغ بڑی دھلی منجھی زبان استعمال کرتے ہیں۔ اور امیر ایک استاد فن ہیں۔ مگر عشیقہ شاعری میں جس خونِ جگر سے آب و تاب آتی ہے وہ ان دونوں کے یہاں بہت کم ہے۔

یہی وجہ ہے کہ حسرت کی عشیقہ شاعری پر ہماری نگاہیں کھڑ جاتی ہیں۔ حسرت بڑی حساس طبیعت اور بڑا درد مند دل رکھتے ہیں۔ انھوں نے حسن کو چلتے پھرتے، سوتے جاگتے روٹھتے منستے، شغلہ بن کر بھڑکتے اور پھول بن کر رنگ و خوشبو لٹاتے دیکھا ہے۔ اُن کے یہاں جو صداقت، واقیت، اصلیت، زندگی، حقیقت، فنا ملتی ہے اُس کے عناصر اجنبی نہیں ہیں۔ ہم نے شاید اُن پر غور نہ کیا ہو، یا اُن کے رنگ بے گانہ گزر گئے ہوں۔ مگر حسرت جب اُن کا ذکر کرتے ہیں تو ہمارے لیے بھی وہی فنا سا منہ آ موجود ہوتی ہے۔ حسرت اول تو جو تصویر پیش کرتے ہیں وہ زندگی کے رنگوں سے بنائی گئی ہے۔ دوسرے انھیں اہم، معنی خیز، قیمتی و دور رس اور بھرپور اشاروں سے کام لینا آتا ہے۔ رنگ فطری ہیں اور یہ ایک حیرت انگیز چابک دستی اور کفایت سے بنائے گئے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ تصویر کو ہم صرف حیرت سے دیکھنے ہی نہیں لگتے۔ تصویر میں کھو بھی جاتے ہیں۔ یہ بات بنیئر پر جوش جذبے کے نامکن تھی۔ اس جوش میں رومان بھی ہے۔ اور حقیقت بھی۔ جنس بھی ہے اور روح بھی۔ ذروں میں سورج کی روشنی ہے۔ پھولوں میں بہشت کا حُسن ہے۔ بہاروں میں زندگی کی موجیں ہیں۔

یہاں خارجیت داخلیت سے چمک گئی ہے اور نظارے کو حسنِ نظر نے لازوال بنادیا ہے۔
 پھر شاعر یہاں ادھر ادھر ٹھٹھکتا نہیں۔ وہ ہر چیز کو کچھ اور نہیں بنادیتا۔ وہ عام
 تجربات کو مخصوص آب و رنگ عطا کرتا ہے۔ اس کی مستی میں ہوشیاری اور
 جنوں میں دانائی ہے۔ پرداز میں بھی وہ زمین پر نظر میں جائے رکھتا ہے۔ حسرت کے
 بہت سے اشعار میں سے چند صرٹ اس لیے پیش کیے جاتے ہیں کہ ان میں جو مصوٰری
 ہے وہ بڑی زندہ اور روشن ہے۔ پہلے وہ اشعار دیکھیے جن میں حسن کی مصوٰری ہے۔

بسی ہوئی ہے جن آنکھوں میں شوخیوں کی بہار

ادائے شرم انھیں کیوں سکھائی جاتی ہے

بکھرے رخ روشن پہ جو ہیں گیسوئے شبِ رنگ

نکلا ہے ترے حسن خود آرا کا غضب رنگ

اک مرتب ہے حسنِ شوخ ترا کشمکشِ دائے نوجوانی کا

ہو کے نادم وہ بیٹھے ہیں خاموش صلیح میں شان ہے لڑائی کی

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن

آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

کچھ یونہی اپنے حسن پہ مغرور تھا وہ شوخ

کچھ لے اڑی ہے اور بھی اسکو ہوائے ناز

اہلِ نظر کی حبان ہے جس چیز پر نثار

اک بات اُن میں اور بھی کچھ ہے ورائے نا

رنگ تیری شفقِ ہمالی کا اک نمونہ ہے بے مثالی کا

حیا کا بھی وہی مقصود تھا جواب ہے شوخی کا

وہ رنگِ دلِ ربائی تھا یہ شانِ دلِ ستانی ہے

کھول کر بال جو وہ سوتے ہیں شب کو حسرت
 گھیر لیتی ہے اُنھیں زلفِ معنبر کیا خوب
 اپنے آپے میں نہیں شوق کے مارے کیسو
 پھیلے جاتے ہیں رُخِ یار پہ سارے کیسو
 بزمِ اغیار میں ہر چند وہ بے گانہ رہے
 ہاتھ آہستہ مرا پھر بھی دبا کر چھوڑا
 مجھ سے وہ کھلیں کیا کہ نظر اُٹھ نہیں سکتی
 محبوب میں پیالیشِ داماں میں لگے ہیں
 نزدیک ہے کہ شوق سُنے وعدہ دھال
 لبِ ہائے نازیباں میں لرزاں مرے لیے
 کیسوئے دوست کی خوشبو ہے دو عالم کی مراد
 آہ وہ نکہستِ برباد کہ برباد نہیں

زلفِ یار اندر ہوائے حسن یار تارِ رخ نیکوئے یار آنے لگی
 اب اُن آنکھوں میں ہے صبحِ شبِ وصل نہ شوخی کی نہ گنجائش حیا کی
 رنگِ سورنے میں چمکتا ہے طرحِ داری کا
 طرفہ عالم ہے ترے حسن کی بیداری کا
 اللہ جسے جسم یار کی خوبی کہ سر بہ سر
 رنگینوں میں ڈوب گیا پیرہنِ تام

ان میں نئی بات کوئی نہیں، مگر حسرت نے انھیں اس طرح دیکھا ہے کہ
 یہ جھوٹے سنئے، لازوال اور حسین معلوم ہوتے ہیں۔ کہنے والا یہاں خواہ مخواہ
 اپنا رعب نہیں جمانا چاہتا۔ وہ صرف خاموشی سے تصویر کی نقاب کشائی کر رہا ہے

اس کا طرز اپنی رعنائی کی وجہ سے اپنی طرف متوجہ نہیں کرتا۔ وہ ان جلووں میں حائل نہیں ہوتا۔ وہ خاموش اثر رکھتا ہے اور روح میں ایک ابہتاج اور اہتزار پیدا کر دیتا ہے۔ کہیں کہیں جزئیات کی مصوری بعض غزلوں میں لکھنویت کے قریب آجاتی ہے۔ مثلاً،

بام پر آنے لگے وہ سامنا ہونے لگا

یا وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

یا ہاتھ آہستہ مرا پھر بھی دبا کر چھوڑا

مگر یہ جزئیات بھی ایک حقیقی عنصر کی وجہ سے پورے نقش کو گہرا کرتی ہے اور دروازہ کا تشبیہات سے جو ذہن کو بھول بھلیاں بنادیتی ہیں۔ ہزار درجے بہتر ہیں۔ حسرت کی اس سادہ پُرکاری کا سازان کے سچے اور گہرے احساس، ان کی اصلیت اور کلاسیکل انداز میں ہے۔ کلاسیکل انداز سے میری مراد یہ ہے کہ حسرت نے میر تقی میر، مصطفیٰ، جرأت، مومن، نسیم، تسلیم سب کے رنگ کو سمو کر ایک ایسی زبان استعمال کی ہے جس میں میر کا جادو اور مومن کی ترکیبوں کی شگفتگی، بے مثال اسلوب سے جس ہو گئی ہے۔ حسرت کی یہ ترکیبیں فضا پیدا کرنے میں بڑی کامیاب ہیں۔ ان کا ذکر بعد میں کروں گا۔

اب حسرت کے وہ اشعار دیکھیے جن میں کیفیات عشق کی مصوری ہے۔ یہاں میر و مصطفیٰ کی گونج بار بار سنائی دیتی ہے۔ مگر اس میں حسرت نے کچھ نئے کچھ پیدا کر دی ہے جس کی وجہ سے وہ منفرد ہو گئی ہے۔ اس کا مجموعی اثر نہ تو اس تکلیف دہ آہنج کا ہے جو میر کی خصوصیت ہے۔ نہ اُس پر کجگفت آن بان کا سا جو مومن نے اپنے لیے مخصوص کر لی تھی اور نہ اُس اٹھ لال رنگین کا جو فانی نے اپنایا ہے بلکہ اس میں ایک شادابی و تازگی اور ایک احساسِ شادمانی ہے۔ جو کچھ تو لفظوں سے آیا ہے اور کچھ کامیاب محبت کے احساس سے جو پاکیزگی رکھتا ہے اور جو بازاری عورت

کے ریشمی وجود کے بجائے گھریلو زندگی کے نرم اپیلی کا مریون منت ہے۔

اُردو شاعری میں محبت کی سرخوشی، مستی و سرشاری کم ہے۔ اس میں دردِ محرومی زیادہ ہے۔ کہیں نشاط ہے تو اس کی کئی اتنی تیز اور گرم ہے کہ لطافتِ طبع پر گراں گزرنے لگتی ہے۔ میسر کی محرومی اور ٹپس کے بعد ہی طفر کی لذت یا آجرات کی معاملہ بندی اور ہوس پرستی سامنے آجاتی ہے۔ مصحفی کے یہاں توازن اور اعتدال ہے مگر جوش و سرمستی کم ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تجربات کی پونجی زیادہ نہیں ہے۔ مومن علمیت کی وجہ سے اپنا بھرم قائم کر لیتے ہیں۔ صاف اشعار خصوصاً مثنویات میں رسوا ہو جاتے ہیں۔ احساس گناہ یا اخلاق کی تلوار ان روشن لمحات کو جلوۂ پیہم نہیں بننے دیتی۔ حسرت کا عشق اس اعتبار سے ایک نئی اور جدید کیفیت رکھتا ہے کہ اس میں احساسِ پشیمانی، دردِ محرومی، خوفِ گناہ کم ہے۔ ان کی محبت چاندنی کی سی لطافت، نسیمِ سحری کی سی شگرت کاری اور پھولوں کی سی تازگی رکھتی ہے۔ وہ شبنمِ شاداب کے شاعر ہیں۔ ان کے عشق میں دل آسائی اور شگفتگی ہے۔ ان کی محبت بھی ایک عبادت معلوم ہوتی ہے۔

نہ مجھ کو اس کی خبر ہے نہ خود اٹھیں ہے خیال
کچھ اس طرح سے محبت بڑھاتی جاتی ہے
شرب میں ہے نہ لُجبدِ یار میں صفا
جو مزا اُن کے انتظار میں تھا
کیوں کر کوئی سناٹے اٹھیں شوق کی وہ بات
جو پڑ گئی ہو کش مکش انتظار میں
دل پر شوق میں آئی کرم یا رک یا د
کہ چین میں قدمِ بادِ بہاری آیا

اب دل ہے اور سترانہ محبت کی راحتیں
 تشویشِ زندگانی و سکرِ اجل گئی
 آہ اس نگاہِ شوق کی مستی جو بے خطر
 خوبی پر روئے یار کے پہلے پہل گئی
 بے خودِ شوق تھے سب دور میں تیرے کوئی
 خواہشِ لے کا گنہ گار نہ ہونے پایا
 ہے سب سے بھی وصال نہ ہے خوبیِ خیال
 بیٹھے ہیں انجمن میں تری انجمن سے دور
 عشاق کے دل نازک اس شوخ کی خونا زک
 نازک اسی نسبت سے ہے کارِ محبت بھی
 ہوئیں ناکامیاں بدنامیاں رسوائیاں کیا کیا
 نہ جھوٹی ہم سے لیکن کوئے جانان کی ہواداری
 بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں
 اپنی ترکِ الفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں

پوشیدہ سکونِ یاس میں ہے اک محشرِ اضطرابِ خاموش

دل تم سے جو کہتا ہے محبت کا بُرا ہو
 ایسے میں مری یاد بھی آجائے تو کیا ہو
 تری مھل ھے ہم آئے مگر با حالِ زار آئے
 تماشا کا میاب آیا تمتا بے قرار آئی
 ہم سے روٹھو بھی تو لازم ہے کاکِ ناز کے ساتھ
 تھر بھی ہم پر کرو تم تو دل آویز کرو

کیا کیا نہ اُن کی یاد سے ہوں شرمسار ہم
 فرصت کبھی جو کش مکش انتظار دے
 ہزاروں بار نکلے اشک لیکن پھر بھی کم نکلے
 الہی اور کیسے آرزوئے چشم نم نکلے
 ملتے ہیں اس ادا سے کہ گویا حفا نہیں
 کیا آپ کی نگاہ سے میں آشنا نہیں
 گلشن میں نہ دل لبیلِ ناکام لگائے
 پہناں یہیں صیاد بھی ہے دام لگائے
 اک سمت کہیں بزمِ طرب میں کوئی مسرور (ق)
 ہونٹوں سے ہے حجامِ مئے گلِ فام لگائے
 اور ایک طرف بسترِ غم پر کوئی مہجور
 چھاتی سے پڑا ہے دلِ ناکام لگائے

تم جو اپنے شریکِ حال ہے گردشِ آسماں سے کچھ نہ ہوا
 حسرت نے جا بجا حسن کی رنگینی، جامہ زیبی، عالمِ خواب میں بیداری، پسینے کی
 خوشبو از لہروں کے عطر کا ذکر کیا ہے۔ یہاں مصحفی کا اثر صاف نمایاں ہے۔ حسرت کے
 حواسِ خمسہ بیدار ہیں اور واقعہ یہ ہے کہ ان کی شاعری میں پرہشی یا حواسی
 Sensuous پہلو بہت اہم ہے۔ تخیل کی تازہ کاری یا مشاہدے کی
 واقعیت تو ایسی نایاب نہیں مگر حواسِ خمسہ کو سرشار کرنے والی شاعری جذبات
 سے بھرپور کیفیات سے مملو زبان جو ایک غبار کی طرح ذہن پر چھا جائے حسرت کا
 طرہ امتیاز ہے۔ حسرت نے حسن کو ہر رنگ میں دکھایا ہے اور ان کے بیان میں ایسا
 نشہ، کیفیت و انبساط ہے کہ ایک نرم، خشک اور لطیف ہوا کے جھونکے کا لمس

معلوم ہوتا ہے۔ اسی جی پہلو کے علاوہ ان کے یہاں نفسیاتی مطالعہ بھی ہے۔ وہ
 حسن کے اداسناس ہیں اور تناسل، ستم، توجہ اور کرم کے رموز جانتے ہیں۔ پھر
 حسن و عشق کے پردے میں جو کیفیات ہیں وہ انسانی فطرت کے طلسمات کی خداری
 کو ظاہر کرتی ہیں۔ حسرت بھی غالب کی طرح انسانی فطرت کے تضاد اور سرنگیوں
 سے واقف ہیں۔ کبھی محبوب کی یاد برسوں نہیں آتی۔ کبھی برابر آتی ہے۔ کبھی یاد
 کو بھی بھلایا جاتا ہے۔ انسان کبھی کرم کو ستم سمجھنے لگتا ہے۔ کبھی وہ پتھروں کی
 مار برداشت کر لیتا ہے کبھی بھولوں کی چوٹ نہیں سہ سکتا۔ کبھی خور و غصہ ہوتا ہے
 اور ہر چیز کو اپنے منہ پر قربان کر دیتا ہے۔ کبھی دوسروں کی خاطر اپنی ہر متاع
 گراں بہا لٹانے کے لیے تیار ہوتا ہے۔ اس طرح حسرت کی عشقیہ شاعری
 عشق کی زبان میں انسانی فطرت کی ترجمان بن جاتی ہے۔ ان چیزوں کو چوں کہ
 عام طور پر تسلیم کیا گیا ہے اس لیے ان کی وضاحت کی ضرورت نہیں ہے۔
 قابل توجہ بات یہ ہے کہ حسرت کی عشقیہ شاعری ایک قدرتِ شفا رکھتی ہے۔
 ان کے لیے یادِ راحت اور سرائعت رکھتی ہے۔ محبت انھیں سرفرازی عطا
 کرتی ہے۔ ان کے دل کو گدھڑا اور درو مندی کی دولت سے آشنا کرتی ہے۔ یہ ان
 کے لیے راہِ فرار نہیں، نعمت ہے اور اسی کی وجہ سے وہ زندگی کی دوسری ذمہ داریوں
 سے عہدہ برآ ہونے کے قابل ہوتے ہیں۔ ان کے مزاج کی آئینہ داری ان اشعار
 سے ہوتی ہے:-

محو حسرت ہوں وقفِ محنت ہوں میں کہ دل دادہ محبت ہوں
 حکمِ رانِ دیارِ استغنا صاحبِ دولتِ فراغت ہوں
 حسرت کی عشقیہ شاعری کی عظمت اس وقت تک بچھا طرح واضح
 نہیں ہو سکتی جب تک ہم ان کی حسن کاری کے راز کو نہ سمجھ لیں۔ انھوں نے

خود اعتراف کیا ہے کہ۔

طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر اس دے نصیب

لیکن جن شعراء کا رنگ اُن کے یہاں زیادہ ہے وہ میر، مصحفی، جرأت اور مومن ہیں۔ میر کے سوز و گداز، مصحفی کی داخلیت لیے ہوئے خارجیت اور لمبی ردیوں کی خوب صورتی، جرأت کی معاملہ بندی، مومن کی رنگینی اور شنگرن کاری، سب حسرت کے یہاں جلوہ گر ہیں۔ مگر ایک جدید، باقاعدہ نوک پلک سے درست، رواں دواں، مترنم، شگفتہ اور احساس سے بھرپور، تھر تھرتاتی زبان میں۔ انھوں نے لکھنؤ کی زبان کی ہمواری اور شستگی لے لی۔ اس کی لفظ پرستی سے احتراز کیا انھوں نے دہلوی رنگ کی وہ عصبیت چھوڑ دی جو متروکات کے معاملے میں ہٹ دھرمی سے کام لیتی تھی۔ خود کہتے ہیں سہ

رکھتے ہیں عاشقانِ حسن سخن لکھنوی سے نہ دہلوی سے غرض

انھوں نے جا بہ جا سعدی، نظیری اور فغانی کے تتبع کا ذکر کیا ہے اور ایمان کی بات یہ ہے کہ نظیری کے تغزل کی لطافتیں اردو میں حسرت کے یہاں عجیب شان سے ملتی ہیں۔ ان کی عام زندگی کے باوجود، ان کی تراکیب کی چستگی و برستگی لائقِ توجہ ہے۔ مومن و شفیقہ کی ترکیبیں بھی شگفتہ ہوتی ہیں۔ مگر حسرت کے یہاں مہنی آفرینی، حسن آفرینی اور اختصار تینوں کا حق جس طرح ادا کیا گیا ہے وہ کچھ اور ہی ہے۔ فارسی کی وہ تراکیب اُردو میں جس طرح بزمیت، فضا اور پس منظر تیار کر دیتی ہیں اس کو حسرت نے سمجھا بھی ہے اور برتا بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کوئی بڑا شاعر، آسان اور عام فہم اردو کا کتنا ہی دل دادہ ہو، ان تراکیب کو بالکل چھوڑ نہیں سکتا میر نے انھیں برت کر کیا بات پیدا کی اور سوز نے انھیں نظر انداز کر کے اپنا کتنا نقصان کیا۔ اسے اگر پرانی بات سمجھ کر بھلا بھی دیں تو آج بھی حسرت اور آرزو لکھنوی کا فرق اس بات کی اہمیت کو منوانے کے لیے

کافی ہے۔ حسرت نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ ہماری کلاسیکل شاعری اب بھی اتنی سرمایہ دار ہے کہ اس کی ہتھ سے موتی نکالے جاسکتے ہیں۔ اس میں جیسا کہ مذاق کی کمی تھی اور اس کی کو جس طرح غالب اور اقبال نے پورا کیا وہ اردو شاعری کی خوش قسمتی ہے۔ تہذیبِ برہمن، عاشقی، نشانِ توجہ، سادگی، ہائے مٹنا، سحرکاری، رنگِ حیا، پروردہ، گیسوئے دوست، داغِ ناتمامی، مٹائے بے شعور۔ محشرِ اصغر، اسیرِ خاموش، خانہ بدوش، آرزو، حسنِ نگہاں، حسنِ شرابی، گستاخِ دستی، شوق، کوئے جاناں کی ہواداری، آبشارِ آرزو، التماسِ آرزو، خرمی بے غلج جیسی ترکیبیں جو حسرت کے یہاں سینکڑوں کی تعداد میں ہیں صرف بلاغت اور اختصار کی کان ہی نہیں ہیں۔ ان میں حسنِ کاری بہ درجہ اتم موجود ہے۔ موسم کے سلسلے کے اس رنگ کو نہ صرف حسرت نے قائم رکھا ہے بلکہ اس میں بڑے لطیف اضافے کیے ہیں۔

اب ایک سوال یہ رہ جاتا ہے کہ حسرت کے کلام میں زندہ رہنے کی کتنی صلاحیت ہے اور وہ آئندہ دور میں کس قدر مقبول رہے گا۔ ظاہر ہے کہ پیشین گوئی ادب کے طالب علم کا کام نہیں مگر موجودہ رجحانات کو سمجھ کر آئندہ کے متعلق کچھ رائے ضرور قائم کی جاسکتی ہے۔ حسرت کا سب سے اچھا کلام ۱۹۰۲ء سے ۱۹۱۶ء تک کا ہو سکتے بعد اُس میں وہ جوش و جذبہ، وہ بے ہنڈی و ہشیاری، وہ مستی و کیف کم ہو جاتا ہے جو غزل کی جان ہے۔ حقیقہ شاعری میں یہ قدرتی بات ہے۔ حسرت بہت جلد کہتے تھے اور اُن کے یہاں محنت و تلاش و کوشش کو کم دخل ہے۔ اُن کی شاعری اُن کے فطری جوشِ طبعیت کا اُجالا ہے۔ لیکن ۱۹۱۶ء کے بعد اُس میں کسی شے کی کمی ہو گئی۔ اور اُن کے آخری دس بارہ سال کا کلام تو تبرک کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی قبرص کی پری اور اٹلی کی ٹروپا پر چھائیاں سی ہیں جن کی ان کے آغازِ محبت کے حسنِ شوق کے مقابلے میں کوئی اہمیت نہیں۔ دوسرے ان کے تجرباتِ عشق

بھی صرف نظارہ و مشاہدہ کی دنیا تک محدود ہو گئے تھے اور اُن کی پرہیزگاری
انہیں حد سے بڑھ جانے سے روکتی تھی۔ ان کا ایک شعر ہے۔

مجازی عشق بھی اک شے ہے حسرت

ہم اس نعمت کے مُنکر ہیں نہ عادی

اس مجازی عشق کی آ پنج سالہ کے بعد کم ہو گئی ہے اور لفظوں کی کئی

بڑھ گئی ہے اور اسی وجہ سے ہمارے لیے اور اردو شاعری کے لیے نکتہ کار

حسرت کے مقابلے میں جو ان اور زندہ دل حسرت کی اہمیت زیادہ ہے۔ ایک اور بات

جو اس سلسلے میں ملحوظ رکھنا چاہیے یہ ہے کہ حسرت کے عشق کی فراغت اس دور

میں خواب و خیال ہو گئی ہے اور اُس کے ساتھ جو روحانی جذبات اور جمالیاتی

احساسات وابستہ ہیں وہ اس دور کی اقتصادی مشکلات اور ذہنی الجھنوں نے بہت

حد تک مجروح کر دیے ہیں۔ حسرت نے ایک شعر میں عذر کیا ہے۔

اپنا ساشوق اوروں میں لائیں کہاں ہم

گھبرا گئے ہیں بے دلی ہر باں سے ہم

یہ بے دلی جو اس دور کی لعنت ہے عشقیہ شاعری کی لطافتوں کے لیے قاتل

ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ وقت کے بدل جانے کے ساتھ یہ بہ جنبہ باقی بھی نہیں

رہ سکتی تھی۔ اس لیے حسرت کا کلام ایک کلاسک حیثیت سے لائق احترام رہے گا

مگر شاید یہ آئندہ نسلوں کو اس طرح نہ گرمائے جس طرح اب تک گرماتا رہا ہے۔

ایک وجہ یہ ہے کہ شاعری سے اب مطالبہ بہت سخت ہو گیا ہے۔ اس سے جذب و کیف

اور رنگ و نور کے علاوہ فکر و نظر اور ذہن و علم کی بھی طلب کی جاتی ہے۔ عشق اقبال

کے الفاظ میں عقل خداداد کی پیروی بھی کر سکتا ہے اور اس دور میں ایسا بھی ہوا

ہے مگر یہ عقل نہیں بن سکتا۔ اس لیے گو غالب و اقبال کا درجہ حسرت سے بڑا ہے

مگر پھر بھی حسرت اپنی دادی کے امام ہیں۔ وہ بہارے بڑے شعراء میں سے ہیں اور جب تک اردو غزل زندہ ہے، تہذیبِ رسمِ عاشقی کا یہ عالم کرنے والا، عشقِ تازہ کا رازِ حسنِ ہزار شیوہ کا یہ ادا شناس، مشقِ سخن کے ذریعے سے چکی کی مشقت کو یہ آسان کرنے والا، مہذبِ رند اور عاشقِ صادق بھی زندہ رہے گا۔ حسرت دراصل غزل کا مجدد ہے، اس نے صالح روایات کو تازہ کر کے دکھا دیا اور اس دُنیا کے حُسن و عشق کی لطافتوں میں وہ عظمت پیدا کی جس کے سامنے فردوس کی بہاریں یا کوچہ و بام کی رعنائیاں دونوں ماند پڑ جاتی ہیں۔ حسرت نے ثابت کر دیا کہ رعنائی خیل ہر دور میں اپنی جگہ پیدا کر سکتی ہے۔ بشرطیکہ اس کی بنیاد سچائیوں پر ہو۔ رنگین اور قیمتی تجربات کا یہ امنوں خزانہ ہمیں زندگی اور اُس کے حسن سے محبت سکھاتا ہے اور محبت کو ایک آزار قرار دینے کے بہ جائے اُس کی مسجائی اُس کی تخلیقی قوت اور اُس کے حیات بخش اور حیات آفریں امکانات سے آشنا کرتا ہے۔ اردو شاعری کی بہارِ روایات کے بہ جائے یہ اُس کی صالح روایات کا گنجینہ ہے اور اس کی برکت سے ہم اپنے کلاسیکل ادب سے اور قریب آ جاتے ہیں۔ حسرت کی وجہ سے میسر، مصحفی، قائم، جرأت و مومن بھی ٹٹماتے ہوئے ستارے نہیں ماہِ تمام معلوم ہوتے ہیں۔ ہم حسرت کے چراغ میں ان کی روشنی بھی دیکھ سکتے ہیں۔ ان کا کلام درست و مذاق کا سب سے اچھا ذریعہ ہے۔ وہ سچ کہتے ہیں۔

شعر سے تیرے ہوئی مصحفی و میسر کے بعد
تازہ حسرت اثرِ حسنِ بیاں کی رونق

جگر مراد آبادی

جگر ایک رومانی شاعر ہیں۔ رومان کسی نہ کسی حقیقت کو ہی خوابوں میں پیش کرتا ہے۔ جگر کے یہاں بھی خواب اور حقیقت کی دھوپ چھاؤں نظر آتی ہے۔ جگر نے ساری عمر حسن اور عشق کے نغمے گائے ہیں۔ حسن و عشق کا تصور ان کے یہاں باوجود اپنی لطافت، اپنے دھندلکے، اپنے جلووں اور اس کے پردوں کے، ایک زندہ اور حقیقی تصور ہے۔ اُن کا عشق رومانی ہے۔ وہ حسن کو ایک قدر مطلق مانتے ہیں۔ مگر اُن کے یہاں حسن ایک ماورائی پر چھائی نہیں۔ ایک زندہ اور تابندہ حقیقت ہے۔ جگر کا حسن کا تصور اصغر کے تصور سے مختلف ہے۔ اگرچہ دونوں میں کچھ مناسبت پائی جاتی ہے۔ صوفی حسن کے ایک مجرّد تصور سے عشق کرتا ہے۔ اُسے ساری کائنات میں ایک ہی حسن کے مظاہر نظر آتے ہیں۔ جگر بھی اس تصور سے کھیلے ہیں مگر اُن کے یہاں حسن کے ارضی و محبازی پہلو اتنے نمایاں ہیں کہ یہ روشن پر چھائی میں ایک شدہ بن جاتی ہے۔ جگر کے یہاں حسن کا تصور اصغر سے زیادہ حسرت کی یاد دلاتا ہے۔ حسرت نے حقیقت میں رومان تلاش کیا۔ جگر نے حقیقت کو رومان بنایا۔ دونوں قدیم بھی ہیں اور جدید بھی۔ حسرت اور جگر باغی نہیں ہیں۔ وہ بے زار بھی نہیں ہیں۔ انھوں نے زندگی اور حسن کو جیسا پایا ہے، بے نقاب کیا ہے۔ حسرت کے یہاں زیادہ گہرائی اس لیے نظر آتی ہے کہ اس میں نفسیاتی حقائق زیادہ ہیں۔

جگر آج سے دس سال پہلے اس گہرائی تک نہ پہنچ سکے تھے۔ مگر ایک عرصے کی طوفانی اور حبد باقی زندگی کے بعد ان کے یہاں ایک ٹھہراؤ آیا۔ انھوں نے سنجیدگی کے ساتھ اپنے سرٹائے کا جائزہ لیا۔ وہ آئینہ کے اور قریب جانا چاہتے تھے۔ گمان کی افتادِ طبع نے انھیں حسرت کے قریب کر دیا۔ چپنا چپ اس نیسے مجموعے میں جو ایک طرح سے جگر کے عالم ہوش کا کلام ہے۔ جگر کی عشیقہ شاعری میں گہرائی اور حقیقت نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ سے ان کی رومانیت واقع ہو گئی ہے۔ اور ان کا ادبی مرتبہ مستحکم ہے۔ اس اجمال کی تفصیل ضروری ہے۔

جگر کی زندگی خاصی رنگین، دل چسپ اور پُر کیف رہی ہے۔ ان کی دیوانگیاں اس لیے صحت مند کہی جاسکتی ہیں کہ اس میں سود و زیاں کا وہ پیمانہ نہ تھا جو عام لوگوں کو دنیاوی کامیابی اور خوش حالی اور متوسطا طبقے کے مشینی فکر کی طرف لے جاتا ہے۔ ان میں اپنے جذبات و میلانات کے لیے بہ ظاہری قربانیاں کرنے کی جرأت تھی۔ کتنی۔ ان کی جوانی دیوانی تھی۔ ان کے یہاں ساقی و عہدہ دونوں سے گہری وابستگی ملتی ہے۔ اُن کی رندی اُن کی ادبی زندگی کا ایک لازمی جزو ہے اس سے اُن کی شخصیت میں ایک صداقت پیدا ہو گئی ہے۔ جو بعض بزرگوں کی رعونت اور مرہون پابندیوں کے مقابلے میں زیادہ فطری اور دلکش ہے۔ رندی اور منافقت میں ازلی بے رہ ہے۔ جگر منافق نہیں ہیں۔ وہ اپنے ماضی پر شرمندہ بھی نہیں ہیں۔ صرف وہ ماضی کو پیچھے چھوڑ چکے ہیں۔ انھوں نے عشق کیا ہے اور اس عشق کی آہ میں چلنے اور کھلنے سے اُن کی آواز میں آواز اور اُن کی شخصیت میں گداز پیدا ہو گیا ہے۔ ان کے عشق نے انھیں اس دنیا کے حسن اور حسینوں سے عشق کو ناسمجھا یا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس مجازی حسن میں گہرے ابتدائی نقوش کی وجہ سے انھیں ایک حسرت تھی کی جھلک نظر آتی ہے جگر

جس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں وہ ہندوستان کے مسلمان شرفاء کا وہ متوسط طبقہ ہے جو اب روز بروز بکھرتا جا رہا ہے اور موجودہ دور کی ہوش ربا تلخیوں کی تاب نہیں لاسکتا۔ اس طبقے کو ماضی سے محبت، تہذیب و شرافت کی پرستش، ایک مذہبی شعور، حسد اخلاقی قدریں، ایک مبہم سی انسان دوستی، ورثے میں ملی تھیں۔ مگر انھیں قدروں پر پلے پڑھے، جوان ہوئے تو شباب کے تقاضے اور فطرت کے مطالبے انھیں بہا لے گئے۔ چنانچہ اس دور میں اُن کی زندگی کے دور رخ تھے۔ جذباتی طور پر وہ شاعری اور رندی کے پجاری تھے۔ ذہنی طور پر وہ اپنی حسد قدروں کے دلدادہ ہیں جنہیں سہولت کے لئے مشرقیت کہہ لیجیے۔ یہی وجہ ہے کہ عالم ہوش میں بظاہر وہ اپنی زندگی کے بڑے بھرپور اور جاندار حصے سے بے لگاوت کرتے اور اپنی ذہنی قدروں کی طرف لوٹے نظر آتے ہیں۔ سطحی نظر سے دیکھا جائے تو جگر کی رندانہ شاعری کے مقابلے میں اُن کی موجودہ شاعری ایک حد تک بھیجی نظر آتی ہے۔ لیکن انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ اُن کی رندی و ہوش دونوں کی بنیادی خصوصیات کو تلاش کیا جائے اور ان میں جو وحدت ہے اُسے نمایاں کیا جائے۔ مگر کے یہاں یہ وحدت موجود ہے۔ اس کے احساس کے بعد ان کی موجودہ شاعری کا صحیح مقام نظر آ جاتا ہے اور ان کے عالم مستی اور عالم ہوش دونوں ایک ارتقائی سلسلے سے منسلک ہو جاتے ہیں۔

جگر کے نزدیک زندگی کی سب سے بڑی حقیقت جمال ہے۔ ان کے کلام میں اس جمال کے مختلف نام ہیں۔ زندگی میں جمال کی مصوری اور فلسفہ جمال کی پرستش میں فرق ہے۔ جمال کا احساس اچھی چیز ہے۔ جمال کی ایک قدر مطلق کی حیثیت سے پرستش زیادہ سے زیادہ ایک خواب کی پرستش ہے جس کا شرمندہ تعبیر ہونا بہت مشکل ہے۔ مگر کے مزاج میں وہ فلسفیانہ گہرائی اور وہ وحدت ذہنی وہ سنجیدہ فکر نہیں ہے۔ جو مثلاً غالب اور اقبال کے کلام میں ہے۔ اس لیے جگر کو غالب یا اقبال کے معیار پر

پر کھٹنا غلط ہوگا۔ وہ میسر و موثر، آراغ و حسرت کے دبستان کے شاعر ہیں۔ ان سبب شعراء کے یہاں ایک ایسی شدید جذباتیت ملتی ہے کہ وہ ان کی زندگی بن جاتی ہے مگر اس جذباتیت کو فلسفہ نہ سمجھنا چاہیے، مزاج قرار دینا چاہیے۔ یعنی جگر مزاج کے اعتبار سے جہاں پرست ہیں۔ وہ حسن کے پجاری ہیں اور حسن کے اداسناں۔ ان کے عشق نے انہیں زندگی کے ہر قسم کے کامیاب اور ناکامیاب تجربے دیے ہیں۔ ان کی ناکامیوں نے انہیں فانی کی قنوطیت کی طرف مائل نہیں کیا۔ ان کی کامرانیوں نے انہیں آراغ کی شوخی و شرارت کے ڈھلان پر بھی جانے سے روکا۔ وہ صرف عاشق نہیں ہیں۔ عاشق شاعر ہیں۔ لطیف اشعار کی پرچھائیوں میں زندگی کی بعض کٹافیتیں، مقدس اور نوزانی پس کر اختیار کر لیتی ہیں۔ ان لطافتوں کی آب و تاب، انہیں کٹافیتوں سے ہے، مگر یہاں ایک کو اچھا اور دوسرے کو بُرا کہنے کی بجائے دونوں کے رشتے کو تسلیم کرنا ضروری ہے۔ جگر کے عشق میں ایک عام آدمی کی صحت مند جنسی کشش ہے مگر یہ مرصع عشق نہیں ہے۔ ان کی رومانیت ایک جذباتی، تخیلی پرست اور سریع الحس انسان کی رومانیت ہے۔ حسن ان کے نزدیک محض جلوہ یا محض پردہ، محض سیئہ و شفاف، یا محض لالہ و گل اور برق و بار نہیں ہے۔ یہ سب کچھ ہے اور اس سے کچھ زیادہ۔ مگر ایک پیکرِ جمیل کو محض قاتل ہی نہیں سمجھتے۔ پیکرِ لطیف بھی مانتے ہیں۔ وہ بانیِ بیدار کے رنگِ رخس میں مظلوم کی فریاد کا عالم دیکھ سکتے ہیں۔ وہ حسن کو اس وقت کامل جانتے ہیں جب اس میں عشق کی گستاخ نگاہی شامل ہو جائے۔ ان کا محبوب قدیم اردو شعراء کا بے رحم، سنگدل، ترکِ ستم پیشہ نہیں ہے۔ وہ سینے میں دل اور پہلو میں جذبات رکھتا ہے۔ وہ ظلم بھی کرتا ہے اور رحم بھی، کھلیاں بھی گراتا ہے اور پھول بھی برساتا ہے۔ وہ شوخ بھی ہے اور شرمیل بھی، آفتاب بھی ہے اور مہتاب بھی۔ اسی وجہ سے

جگر کے یہاں محبت بھی ایک دکھ کی داستان، ایک طویل سلسلہ ہجراں، ایک
 لاتنا ہی غم نہیں ہے۔ اُس میں چاہنے اور چاہے جانے کی لذت ہے۔ یہ شاخ
 بھی ہے اور تلوار بھی۔ یہ ان کی خوشی پر اپنے غم کو نثار کر دینے کا نام ہے۔
 اس کا اسی دنیا کا عالم ہے مگر اس سے کچھ زیادہ بھی۔ کبھی اس میں ایک ایسا وقت
 آتا ہے جب آنسو خشک ہو جاتے ہیں۔ مگر طغیانی نہیں جاتی۔ کبھی صبح و شام، صبح و
 شام ہی نہیں معلوم ہوتے، کبھی کائنات ایک ساغر سرشار نظر آتی ہے اور زندگی
 ایک نشہ پیہم، جگر کا یہ تصور رومانی ہوتے ہوئے بھی صحت مند و قیہ اور لطیف
 ہے۔ یہ ہمارے تہذیبی تصور کا ایک جز ہے، اس کے مطالعے سے زندگی اور
 کائنات کی وسعتیں کم نہیں ہوتیں۔ نہ زندگی بسر کرنے کا حوصلہ کم ہوتا ہے۔ زندگی
 اس کی وجہ سے ایک قابل قدر چیز ہو جاتی ہے۔ جگر کے حسن و عشق میں روایت کا
 احترام موجود ہے۔ مگر یہ تصور محض روایت نہیں ہے۔ ان کی زندگی ہے۔ یہ شوخ
 ہوتے ہوئے بازاری نہیں ہے۔ یہ اخلاقی قدروں کو سمیٹ لیتا ہے۔ مگر چند
 پند اور منتخب الحکایات کی خشکی سے بچتا ہے۔ یہ لطیف بھی ہے اور جان دار بھی۔
 اس میں مفکرانہ سنجیدگی کم ہے۔ مگر جذبات کی گہرائی نے اسے وہ تیز نشہ عطا
 کیا ہے کہ اس کا اثر دیر تک زائل نہیں ہوتا۔

مفکرانہ سنجیدگی اور جذباتی سیلاب دونوں سے غزل میں کام لیا گیا ہے۔
 لیکن یہاں یہ کہنا ضروری ہے کہ غزل کا آرٹ دوسری چیز کے لیے زیادہ موزوں
 ہے۔ غالب سے پہلے غزل میں تنزل، حدیثِ دلبری یا ساغر سرشار کا ذکر زیادہ
 تھا۔ غالب نے اُردو شاعری کو ایک ذہن دیا اور غزل کی رمزیت کو کائنات کے
 رموز و اسرار سے آشنا کیا۔ غالب سے غزل کو فائدہ بھی ہوا۔ مگر غزل کی پوری
 تاریخ پر نظر ڈالنے سے واضح ہوتا ہے کہ غزل کی اصلی روایت تیسر کی روایت ہے۔

یہاں یہ مسئلہ اہم نہیں ہے کہ خود غزل موجودہ دور کے مزاج کی عکاسی اور اس کی ذہنی تیاری کے لیے کس قدر موزوں ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ غزل کی تاریخ اس کی روایات، اس کے مختلف موڑ اس کے رنگ و آہنگ کیا ظاہر کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ غزل ہماری صدیوں کی تہذیب کی سب سے اچھی نمائندگی کرتی ہے۔ غزل کے اشارے غزل میں کھو جانے اور کچھ پانے کے انداز، غزل کی لطیف اور دھندلی فضا میں، اس کی نفاست اور بہتے ہوئے پانی کی روانی، ایک کلچر اور تہذیب کی پختگی کی علامت ہیں۔ غزل کو نیم وحشیانہ صنفِ شعر کہنے والے تہذیبوں کے سائنٹفک لقنور سے ناواقف ہیں۔ مجھے یہاں یہ کہنا نہیں ہے کہ ہماری گزشتہ تہذیب موجودہ تہذیب و تمدن سے بہتر یا بدتر ہے۔ مجھے تو صرف یہ یاد دلانا ہے کہ غزل ہمارے جاتے ہوئے کلچر کا عطر اور روح ہے اور اس کلچر کی سب سے اچھی نمائندگی کرتی ہے۔ یہ تہذیب جن قدروں کی علم بردار ہے غزل میں سب کی سب آگئی ہیں۔ اس کلچر کا ذریعہ اس خوش حال طبقے کی یاد دلاتا ہے جو زندگی کے مسائل کو اشاروں، اشاروں میں بیان کرتا ہے اور جس کے سامنے زندگی کے سخت سے سخت مسائل لطیف اور نازک ہو کر آتے ہیں۔ حسن و عشق یہاں محض ایک علامت نہیں ہیں زندگی ہیں۔ اگرچہ زندگی کے ایک چھوٹے سے گوشے سے متعلق ہیں۔ یہاں شعر و شاعری کا مقصد نہیں ہے اور اگر ہے تو ذہن کو آسودگی اور تمازگی دینا۔ یہاں زندگی کا احتساب کا تذکرہ شعر و شاعری کی دنیا میں اپنے لیے وہ آزادی تلاش کرنا ہے جو زندگی میں بعض مذہبی بندشوں کی وجہ سے نہیں ملتی۔ یہ تہذیب مذہب کی بعض قدروں کا احترام کرتی ہے مگر مذہب نہیں ہے۔ اس نے اسلام کے ساتھ کچھ کم کھلنڈ راہنہ نہیں کیا ہے اور دیر و کلیسا کو محض یونہی نہیں برتا ہے۔ اگر

بے لاگ اور سائنٹفک نظر سے دیکھا جائے تو غزل میں ہماری ہندوستانی تہذیب تمدن کی صدیوں کی داستان ملتی ہے۔ یہ تہذیب ایران و توران سے بعض نام اور علامات لیتی ہے، اور کیوں نہ لیتی جب وہاں کے لالہ زاروں کے پھولوں سے بھی یہ اپنے نکار خانوں کو سجاتی رہی تھی مگر یہ ہے ہندوستانی اور ہندوستان کی آب و ہوا، اس کے مزاج، اس کی قومی خصوصیات کی علم بردار، اس غزل اور اس کی نمائندہ تہذیب کے لئے موجودہ مغربی اور سائنٹفک تہذیب یقیناً ایک خطرہ ہے۔ لیکن اس وجہ سے ہمیں موجودہ غزل گو شعراء کی روایات اور ان کے مخصوص طرز فکر کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ جگر کی شاعری کے مطالعے کے وقت پہلے یہ سوالات ذہن میں رکھیے کہ غزل انتشار خیالی اور پراگندگی کو ترقی دیتی ہے۔ یا غزل واضح اور روشن خیالات سے دور رہتی ہے۔ پھر یہ سوچنا چاہیے کہ جگر کے یہاں کوئی منفرد کا زمانہ کوئی انوکھی آواز، کوئی اہم نقش ایسا بھی ہے جو ان سے پہلے یا تو نہ ہوا یا ان کی وجہ سے روشن ہو گیا ہو۔ اس کے بعد اس نقش کی رنگینی اور حسن اور شاعری میں اس کی اہمیت کا سوال آئے گا۔ جگر کا تغزل جانا پہچانا تغزل ہے۔ حال کی یا اقبال کے تجربات جگر کی شاعری میں ڈھونڈنے کی زیادہ گنجائش نہیں۔ جگر جس ماحول اور طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ داغ، امیر اللہ تسلیم اور رسا کا ماحول ہے۔ یہ اپنی روایات کا احترام کرتا ہے۔ مگر اپنے زمانے کی زندگی اور اس کے حسن کا ادراک شناس بھی ہے۔ یہ نہ صوفیوں کی طرح دنیا کو نیچ دینا چاہتا ہے اور نہ حکیموں اور فلسفیوں کی طرح پہیلیاں بکھواتا ہے۔ یہ حسن اور جمال کا اس وجہ سے اور بھی دل دادہ ہے کہ اس میں ذہنی تسکین کا سارا سامان موجود ہے۔ جگر کی شاعری کا مطالعہ میر، مومن، حسرت، داغ کی روشنی میں کرنا چاہیے۔ لیکن انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ جگر کی آواز اس برادری میں صرف ایک بلکی

سی آواز بازگشت نہیں ہے۔ اپنی لئے اور اپنا زیر و بم بھی رکھتی ہے۔
 جگر کی مقبولیت اور شہرت کو عام طور سے نقادوں نے تسلیم کیا ہے۔ ان کے
 تغزل، ان کی رندی و سرمستی، ان کے لطیف اشارات اور دل کش کنایات، ان کی
 حسن پرستی اور حسن کاری سے کسی کو انکار نہیں، لیکن نگار کے نقاد نے ان کے یہاں
 "دعوتِ فکر کم اور دعوتِ کام و دہن زیادہ" پائی ہے۔ مجنوں نے انھیں مشاعرے کا
 شاعر بتایا ہے اور ان کی شاعری کو ہلکی کھلکی جذباتی شاعری قرار دیا ہے۔ یہاں
 یہ کہنا ضروری ہے کہ ان اشخاص نے غزل کے فن اور مزاج، اس کی تاریخ اور اس
 کی روایات کو نظر انداز کیا ہے۔ کوئی بھی ادبی صنف تجربات کے لیے اپنا دامن وسیع
 رکھنے کے باوجود اپنی روایات اور تاریخ سے بے نیاز نہیں ہو سکتی۔ غزل میں فکر
 کے لیے گنجائش ہے مگر اُسے جذبہ بن کر آنا چاہیے اور میل خیال یہ ہے کہ اچھی
 اور سچی شاعری میں بھی محض فکر سے کام نہیں چلتا۔ اُسے جذباتی گرمی چاہیے۔ غزل
 میں غالب نے سب سے پہلے فکر کو جگہ دی مگر غزل میں اس مفکرانہ سنجیدگی کی
 گنجائش نہیں ہے جو نظم کے لیے موزوں ہے۔ غالب، حاکی اور اقبال کے پسند
 تجربات کے باوجود اچھی غزل میں لطیف اشارے ضروری ہیں۔ غزل پر چھاٹوں
 سے روشن ہے، اُسے دن کی دھوپ پسند نہیں۔ ہماری شاعری کی صحت مند
 روش اس سے ظاہر ہوتی ہے کہ آژاد اور حاکی کے بعد سے ہمارے یہاں نظم کے
 ذریعے سے سنجیدہ مقصدی شاعری کی گئی ہے۔ نظم کی تعمیر اس کا ربط و تسلسل
 اس کی آزاد فضا، بڑے سے بڑے اور گہرے سے گہرے خیال کو تفصیل سے
 بیان کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ غزل کے اشارات، اس کی چلتی پھرتی
 تصویریں، ہماری معلومات میں اصناف نہیں کر سکتیں، ہمارے جذبات میں گرمی و
 لطافت پیدا کر سکتی ہیں۔ نگار کے نقاد کا خیال ہے کہ مستقبل کی زندگی غزل کی آواز پر

آواز دے گی۔ میں اتنا خوش فہم نہیں ہوں۔ میرا خیال ہے کہ غزل کے آرٹ کو آپ
 تھوڑا سا بدل سکتے ہیں مگر اسے نظم نہیں بنا سکتے نہ بنانا چاہیے۔ ہاں غزل کے
 اثر سے نظموں میں تمیز اور تسلسل کا خون کر سکتے ہیں۔ اقبال کی بہت سی مشہور
 نظموں میں یہ اثر موجود ہے۔ ”سبح و شاعر“ جو بانگ درا کی مشہور نظموں میں ہے۔
 اس اثر کو اچھی طرح ظاہر کرتی ہے۔ خضر راہ سے اقبال نے صحیح معنی میں نظم کہنی سیکھی۔
 جوش کی نظموں میں اب بھی غزل کے اثرات ملتے ہیں۔ وہ سرب اور مسلسل خیالات پیش
 نہیں کرتے۔ مختلف تصویروں کی کثرت سے ذہن پر ایک مجموعی اثر چھوڑ جاتے ہیں۔ انکی کئی اچھی
 نظموں میں ایک ہی خیال کو مختلف پہلوؤں یا مختلف تشبیہوں یا استعاروں سے ادا کیا گیا ہے۔ خیال
 میں ترقی یا جامعیت نہیں ہے۔ اقبال یا جوش کی مثال اس لئے دی گئی کہ غزل اور
 نظم دونوں میں ایک ہی فن تلاش نہیں کرنا چاہیے۔ غزل کا آرٹ ایک مخصوص تہذیب
 میں بچتا ہوا ہے۔ اس آرٹ کے لیے ایک روشن مستقبل کی پیشین گوئی کرنا، اس
 مستقبل کے روشن ہونے کی اچھی دلیل نہیں ہے اور نہ پیشین گوئی کی عادت اچھی
 چیز ہے۔ فانی اور حبیب غزل اور نظم میں فرق کرتے ہیں اور غزل کہنے والے کو
 شاعر اور نظم کے پرستار کو ناظم کہتے ہیں تو دونوں کے بنیادی فرق کو واضح کرنے میں غلطی
 نہیں کرتے۔ غلطی وہ غزل کے شاعر کو ترجیح دینے میں کرتے ہیں۔ نظم کہنے والا غزل کو
 شاعر سے کسی طرح کم درجے کا شاعر نہیں ہے۔ بلکہ اگر غزل سے دیکھا جائے تو وہ اپنے
 جدید ذہن اور نئے ادبی شعور کی وجہ سے غزل سے بہتر جامع اور ترقی یافتہ صورت
 کا علم بردار ہے۔ غزل کے ذریعے سے ہم موجودہ نسلوں کی ذہنی عکاسی تو کر سکتے ہیں
 مگر اس کی قیادت نہیں کر سکتے۔ نظم اس ذہنی قیادت کے لیے زیادہ موزوں ہے۔
 ادب کو ہم زندگی کا آئینہ ہی نہیں کہتے، زندگی کو سدھارنے اور سنوارنے کا
 ذریعہ سمجھتے ہیں۔ ہم شاعری کو پیمبری مانتے ہیں۔ غزل میں یہ پیمبری ممکن نہیں۔

اس کے لیے نظم کی وسعتیں اور گہرائیاں زیادہ موزوں ہیں۔ غزل کے شاعر پر یہ
 بوجھ رکھا جائے تو یہ اسے نہیں اٹھا سکے گا۔ وہ بعض مخصوص لمحات میں بعض اشارات
 کے ذریعے سے اس پیسری تک پہنچ سکتا ہے مگر اس کا آرٹ اسے زیادہ دیر تک
 اس بلندی پر نہیں رہنے دے گا۔ غزل کا کمال یہ ہے کہ وہ ایک اچھا آئیٹم ہے۔

اس لیے جگر کی شاعری میں اگر دعوتِ فکر کم ہے تو اس وجہ سے کہ وہ غزل کے
 شاعر ہیں۔ وہ اپنی غزلوں کی وجہ سے زندہ رہیں گے اپنی نظموں کی وجہ سے نہیں۔
 ان کے مزاج میں اور نظم کے فن میں مناسبت نہیں ہے۔ اسی وجہ سے ان کی نظموں
 میں غزل کی خوبیاں اور خامیاں ملتی ہیں۔ نظم کی خوبیاں اور خامیاں نہیں ملتیں۔
 دعوتِ فکر نے نائی کی یا سیت کو قنوطیت بنا دیا۔ میر نے اس فکر سے اپنا دامن
 بچایا۔ اسی وجہ سے میر نائی کا سا مہذب شعور نہ رکھتے ہوئے بھی نائی سے بڑے
 شاعر ہیں اور جگر کی غزل، نائی کی گہرائی، ان کی انفرادیت، ان کی نشتریت کو نہ پہنچتے
 ہوئے بھی ہمارے لیے زیادہ صحت مند، رنگین، دل کش اور جان دار رہے۔
 نائی کی طرح جگر نے کبھی موت کو اپنا نہیں سمجھا، انھوں نے کبھی شبِ غم کی
 پرستاری نہیں کی۔ انھیں زہرِ غم سے محبت کبھی نہیں ہوئی، عرفانِ غم سے ہوئی۔
 اصغر کی لطافت، ان کی نشاطِ روح، ان کا انبساطِ زہنی جو ہیں اس دنیا اور اس
 کی لطیف مادیت سے الگ کرتا ہے جگر کے بس کی بات نہیں۔ جگر جب اصغر کی تقلید
 کرتے ہیں تو وہ اپنی عظمت کو نہیں سمجھتے۔ اصغر کی لطافتوں تک پہنچنا ہر ایک کے
 بس کی بات نہیں ہے۔ اس کے لیے ایک بچے ہوئے مہذب شعور کے علاوہ تھوڑے
 سے مادی اندازِ نظر کی بھی ضرورت ہے۔ جگر کی شاعری پڑھے لکھے عوام کی
 سمجھ میں آ سکتی ہے۔ ان کے جذبات کی دھڑکن اس میں موجود ہے۔ ان کی
 داستانِ حیات کے نقوش اس میں بکھرے پڑے ہیں۔ ان کی محرومیوں اور

کارانیوں، ان کے عیش و غم سے اس میں زندگی آئی ہے۔ جگر کے یہاں جو لذتیت ہے وہ داغ سے زیادہ مہذب ہے اور مومن سے کم نقاب پوش۔ اس میں لذت پرستی کی تکفین نہیں ملتی۔ زندگی اور اس کے حسن کی چاشنی ہے۔ مجنوں نے جس کو ہلکی پھلکی جذباتی شاعری کہا ہے اس میں وزن کم سہی، مگر لطافت کی کمی نہیں۔ غزل دراصل فن لطیف ہی ہے۔ جگر کے یہاں جو رنگِ شاعرہ یا رنگِ محفل ہے اُسے بھی میں بُری چیز نہیں سمجھتا، ترقی پسندوں کے ایک بہت بڑے مشاعرے میں جو دسمبر ۱۹۴۷ء میں لکھنؤ میں ہوا تھا۔ جگر کی ایک غزل کے سامنے دوسرے شعراء کی نظمیں اور غزلیں بلاوجہ ماند نہیں پڑ گئی تھیں۔ اس غزل کا مطلع یہ ہے۔

فکرِ جمیل خوابِ پریشیاں ہے آج کل

شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواہ ہے آج کل

اس غزل میں جسے نظم سمجھا گیا ہے جگر نے ایک زندہ احساس کا ثبوت دیا ہے۔ عمر کی نچنگی اور جذباتی طوفان کے ٹھہراؤ نے جگر کو فرار نہیں سکھایا، اسے زندگی کے دکھ درد سے قریب کر دیا۔ اُن کے غم میں غم زمانہ آ گیا۔ یہ مہمل بات نہیں ہے۔

جگر جدید نہیں ہیں وہ ایک معنی میں ابدی (Ageless) ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ جگر کی قدریں ابدی ہیں یا میں ابدی قدروں کا قائل نہیں ہوں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جگر جن جذبات کو متاثر کرتے ہیں۔ جن تاروں کو جھپٹتے ہیں، جو غمہ الہ پتے ہیں اس کی نغمگی بڑی دیرپا اور پائدار چیز ہے۔ میں اس بات کو ایک مثال سے واضح کر دوں۔ فراق کی غزل جدید ہے۔ اس میں جدید ذہن کی کار فرمائی ملتی ہے۔ اس سے غزل میں ایک خوش گوار اضافہ ہوا ہے۔ جو موجودہ دور، اس کی اُلجھنوں اور اُس کی منزل کو جانتے اور سمجھتے ہیں وہ غزل کو ایک

نیا احساس بھی دیتے ہیں مگر اُن کے یہاں اتار چڑھاؤ بہت ہے۔ رست و ملت اُن کے یہاں زیادہ ہیں۔ ہمواری کم ہے۔ مگر غزل کے لحاظ سے جگر اُن سے بہتر ہیں۔ نراق نے غزل کو جدید ذہن دیا۔ جدید ذہن کو خوش گوار اور ہم آہنگ رچاؤ نہیں دیا۔ جگر کے یہاں ایک ہم آہنگی اور رچی ہوئی کیفیت ملتی ہے جو جدید ذہن سہی، مہذب، حساس اور بیدار ہے۔ نراق کی زبان میں وہ روانی نہیں ہے۔ وہ نکھری اور سحری کیفیت نہیں ہے۔ وہ دالہا نہ پن نہیں ہے، جو جگر میں ہے۔ اُن کے یہاں وہ ہمدردی بھی نہیں ہے جو مثلاً جذباتی، مجاز اور فیض کی غزلوں میں ملتی ہے۔ جدید اور قدیم کی خوش گوار آمیزش غزل میں معمولی کام نہیں ہے۔ اس میں خونِ جگر پینا پڑتا ہے۔ غزل میں نراق کی اہمیت مسلم ہے مگر وہ دھلی دھلائی چاندنی جو جگر کے اشار میں ہے نراق کے یہاں نہیں۔

جگر کے یہاں تغزل اور مسرتی کی طرف میں اشارہ کر چکا ہوں، لیکن تغزل اور مسرتی تو دوسروں کے یہاں بھی ہے۔ آخر جگر کی انفرادیت کیا ہے؟ جگر کی اپنی آواز کون سی ہے؟ وہ تھر تھرا ہٹ، وہ نئے کیا ہے جسے ہم ہزاروں آہٹوں اور کردلوں میں پہچان لیں؟ جگر نے عشق کی انانیت اور خودداری پر بار بار زور دیا ہے۔ جگر کے یہاں کبھی کبھار عاشق خود محبوب بن گیا ہے۔ یہ دراصل ذہن کا وہ حباد ہے۔ تخیل کا وہ طلسم ہے جس میں کبھی کبھار عاشق اور شاعر اسیر ہو جاتا ہے۔ اس قسم کے اشار کافی ہیں، مگر یہ جگر کا کارنامہ نہیں ہے۔ جگر کے یہاں نفسیات بھی ملتی ہے، توجہ بے نہایت اور نظر کم، تسکین ہے اور تسکین نہیں، آرام ہے اور آرام نہیں، وہ آنسو جو نظر نہیں آتے، جگر کی داستان کو عام انسانی تجربے کے ساتھ روح انسانی کی مخصوص کیفیات سے بھی آشنا ثابت کرتے ہیں۔ پھر بھی جگر کے اصلی رنگ کو سمجھنے کے لئے اُن کے یہ چند اشار دیکھیے۔

حُسن کے ہر جمال میں بہنساں
 مسیری رعنائی خیال بھی ہے
 نازک سی توجہ میں اشارات کے دفتر
 ہلکے سے تبسم میں کنایات کا عالم
 تو محبت کو لازوال بنا زندگی کو اگر نہیں ہے ثبات
 اے کمالِ سخن کے دیوانے ماورائے سخن بھی ہے اک بات
 اٹھتی نہیں ہے آنکھ مگر اُس کے روبرو
 نادیدن اک نگاہ کیے جا رہا ہوں میں
 حسین و سادہ ہے کس درجہ فطرتِ شاعر
 سننے تو غنچہ دگل، رو پڑے تو شبنم ہے
 اللہ سے بے بسی کہ غم روزگار بھی
 بیٹھا ہوں تیسرے غم کے برابر لیے ہوئے
 ہیشا را سے نگاہِ ستم آشنائے دوست
 دل بھی ہے اک لطیف سا نشتر لیے ہوئے
 وہ یوں ل سے گزرتے ہیں کہ آہٹ تک نہیں ہوتی
 وہ یوں آواز دیتے ہیں کہ بھپانی نہیں جباتی

اللہ اللہ ہستی شاعر قلبِ عتیقے کا، آنکھ شبنم کی
 جگر کی شاعری یہی ہے۔ جگر نے اُردو غزل کی ساری صالح روایات کو
 جذب کر کے اچھیں ایک لطیف تبسم اور دل کش رمز بنا دیا ہے، اس کی معنویت، رمزیت
 اور تاثیرِ میسر، مومن، داغ، حسرت سے آشنا ہوئے بغیر واضح نہیں ہوتی، مگر ان
 روایات کے ساتھ اور ان کے باوجود ایک نئی صحت مند، شگفتہ اور پُر کیف اشاریت

رکھتی ہے جو اس کی اپنی ہے۔ حسرت و جگر سے غزل کو وہ سرمستی واپس مل گئی جو زندگی کی تلخیوں میں کھو گئی تھی۔ وہ کیف و انبساط پھر ہاتھ آ گیا جو زندگی کی روح ہے اور جس کی وجہ سے زندگی اردشن اور گوارا ہے، جگر داغ و حسرت دونوں سے زیادہ اور لطیف و نازک رکھتے ہیں۔ حسرت کی شاعری میں زندگی ہے اور جگر کی زندگی میں شاعری۔ جگر کے یہاں محبت کا تصور ایک پاکیزہ اور لطیف تصور ہے مگر وہ تصور زندگی سے دور نہیں لے جاتا۔ زندگی کرنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ جگر کا جنون، حوصلہ اور جدوجہد سکھاتا ہے۔ جگر کے شبستان میں محبوب کے لطف و کرم سے روشنی ہے۔ جگر نے خود بھی محبت کی ہے اور ان سے محبت بھی کی گئی ہے۔ جگر کے لطیف نشتروں سے لطف اٹھانے کے لیے اردو شاعری کی رمزیت اور اشاریت کا علم ضروری ہے۔ جگر کے رومانی تصور سے حقیقت رنگین ہو جاتی ہے۔ وہ زندگی کو ملے کہتے ہیں، نہیں نہیں کہتے۔ ان کے تصور اور مشرقیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ مگر سب سے زیادہ اہم ان کی مہذب رندی ہے۔

اسی رندی کی وجہ سے دیو و سحر کے ہر جاسے زندہ سے کدے میں پناہ لیتے ہیں۔ اسی کی وجہ سے وہ اپنے دور کے اہم واقعات سے متاثر ہوتے ہیں، اور ننگالی، چھپرا، تقسیم ہند کے بعد ملک کے فسادات اور ہندوستان میں موجود حکومت کے ٹول و فعل میں تضاد سے کڑھتے ہیں۔ یہ معمولات نہیں ہے کہ غزل کا سننا، ملک کے ان حالات سے متاثر ہوا ہے۔ ان کا یہ شعر یہ نہیں نہیں ہے۔ ترقی کے وعدوں اور رفعت کی زندگی پر بڑی اچھی طنز ہے۔

زمانہ گرم رفتار ترقی ہوتا صاحبِ ثا ہے

مگر اکسا چشمِ شاغریہ کہ چرخِ نیم ہوتی جاتی ہے

وہ جب دیکھتے ہیں کہ دلوں کی جراثیموں کے چمن کھلے ہوئے ہیں تو نر باد

کیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ وہ ملک میں تنگ نظری، منافقت، تعصب، جہالت سے بے زار
ہیں۔ یہ شے بھی آنکھ شعلے نہیں پیدا کر سکتی۔ اُسے نفرت عزیز نہیں۔ یہ گلشن پرست ہے۔
اور کانٹوں سے بھی بٹا ہ کرنا جانتی ہے۔ یہ یاروں کی یار ہے اور اس کا مسلک محبت
ہے۔ یہ اپنی بہاروں سے مایوس نہیں ہے۔ اسی وجہ سے اُس کا اشارہ یہ ہے کہ

چمن کے مالی اگر بنا لیں موافق اپنا شکار اب بھی
چمن میں آ سکتی ہے پلٹ کر چمن سے روٹھی بہار اب بھی

اسی رندی و محبت نے اُن سے کہلوا یا ہے

یہی زمیں تو اسکن یہی ترا سد فن
اسی زمین سے تو ہر روز ماہ سپید اکر
میں و صاف تہا کہنوں جو ہے فرق مجھ میں تجھ میں
ترا درد درد تہنا، مرا غم علم زمانہ
جنوں کے بے سرو سامانیوں پہ رنج نہ کر
اگر جنوں سے سلامت ہزار ہا دامن
گھسلا قید زنداں تو کیا اس سے حاصل
کہ عود زندگی بن گئی قید خانہ

جگر گزشتہ دس سال میں اپنے قبہ نور میں بند نہیں رہے، انھوں نے اس
زندگی کے نور و نار کو بھی دیکھا ہے، اس کی گرمی اور روشنی، اس کی تلخی اور بے مہری کو
محسوس کیا۔ جگر کا دل صحیح جگہ پر ہے، اگر ان کو اپنے مخصوص دائرے کے علاوہ دوسرے
ارباب فکر و نظر سے ملنے کا موقع ملتا، اگر وہ گونڈا ہ کے سرد بے رنگ ماحول کے بجائے کسی
بڑے شہر کے راز و راں، علمی و ادبی ماحول میں ہوتے، اگر موجودہ تحریکات کے اثر کو
شعور کی طرح قبول کرنے کے بجائے ایک انسان کی حیثیت سے قبول کرتے تو

ان کے ذہن کو اور حسلا ہوتی۔ لیکن ان سب باتوں کے باوجود یہ واقعہ ہے کہ جگر کے لطیف اشاروں اور حسدِ پیشِ دلبری میں ہماری موجودہ زندگی کے نقش و نگار ملتے ہیں۔ ان کی محبت شاخِ گل بھی ہے اور تلوار بھی۔
میں نے جگر کے اشارے کا زیادہ انتخاب کرنے سے قصدِ احترام کیا ہے اس مقصد کے مقصدِ جگر کی شاعری کے مقام اور اہمیت کا تعین ہے لیکن آخر میں ان نثریوں کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے جو اردو غزل کے ہر محنت اور کسی مختصر انتخاب میں بھی جگہ پا سکتے ہیں۔

گدازِ عشق نہیں کم جو میں جواں نہ رہا
وہی ہے آگ، مگر آگ میں دھواں نہ رہا
لہو آتا نہیں کھنچ کر مرزا تک نہ آئے گی بہارِ اب کی برس کیا
جب کوئی حسیں ہوتا ہے سرگرم نوازِ ش
اس وقت وہ کچھ اور بھی کہتے ہیں سوا یا د
کیا لطف کہ میں اپنا پتہ آپ بتاؤں
کیجئے کوئی بھولی ہوئی خاص اپنی ادا یا د
بیٹھے ہیں بزمِ دوست میں گمشدگانِ حُسنِ درست
عشق ہے اور طلبِ نہیں۔ نغمہ ہے اور صدا نہیں
اُٹھتی نہیں نگاہ مگر اُن کے رُ و بُر و
نادیدہ اک نگاہ کیے جا رہا ہوں میں
بے کیفِ دل ہے اور جیسے جا رہا ہوں میں
خالی ہے شیشہ اور پیے جا رہا ہوں میں
وہ دل کہاں ہے اب کہ جسے پیار کیجیے

مجبوریاں ہیں ساتھ دیے جا رہا ہوں میں
 یہ حس ہے کیا، یہ عشق ہے کیا کس کو، خبر اس کی لیکن
 بے جام ظہور بادہ نہیں، بے بادہ فروغ جام نہیں
 صد عشرت نگاہ سلسل خوش نصیب
 لیکن لطافت نگہ منحصر کہاں
 جو ہیں خاص چشم و چراغ محبت
 وہ آنسو نہیں ہیں نظر آنے والے
 محبت میں اک ایسا وقت بھی دل پر گزرتا ہے
 کہ آنسو خشک ہو جاتے ہیں طغیانی نہیں جاتی
 لاکھ آفتاب پاس سے ہو کر گزر گئے
 بیٹھے ہم انتظارِ سحر زیکھتے رہے
 تیرے بغیر رونق دیوار و در کہاں
 شام و سحر کا نام ہے شام و سحر کہاں
 عرصہ ہوا کہ رسم محبت بدل گئی
 دامن سے اب مسالہ چشم تر کہاں
 وہ ہزار دشمن جاں سہی، مجھے پھر بھی غیر عزیز ہے
 جسے خاک پاتری چھو گئی وہ بُرا بھی ہو تو بُرا نہیں

رشید صاحب کا قول ہے کہ کوئی نامقول انسان، مقول شاعر نہیں ہو سکتا۔
 بات صحیح ہے لیکن سارا پھیر مقولیت اور نامقولیت کے فیتن کا ہے۔ رشید صاحب
 مقول اور نامقول کا ذرا شخصی اور محدود اور بندھاؤ کا تصور رکھتے ہیں۔ میں اسے
 اضافی سمجھتا ہوں۔ ممکن ہے کوئی شخص بڑا مقول ہو۔ مگر نامقول باتیں کہتا ہو یا وہ

خود نامتقل ہو لیکن اس کی شاعری میں معقولیت ہو۔ بہ ہر حال جگر صاحب ایک پاکیزہ
 شخصیت، ایک حساس دل، ایک درد مند نگاہ رکھتے ہیں۔ اُن کی شاعری میں خلوص
 ہے۔ اُن کی شاعری کے مطالعے کے بعد زندگی کا نقشہ کچھ بڑھ جاتا ہے۔ یہ کائنات
 کچھ اور حسین ہو جاتی ہے۔ یہ حسن ان کی شخصیت اور صداقت کی یک نگی سے آیا ہے۔
 جگر کے یہاں جو کچھ ہے وہ خون جگر سے لکھا گیا ہے۔ یہاں خلوص بھی ہے۔ والہانہ
 پن یا سپردگی بھی اور ایک آب و تاب بھی۔ جگر کا یہ والہانہ پن مہموی چنیر نہیں۔ ہم
 اس میں ڈوب کر کونین کی بعض قابل قدر نعمتوں سے آشنا ہوتے ہیں۔ جگر کا عشق کا
 تصور اگرچہ اقبال کے تصور کی گہرائی نہیں رکھتا مگر لطافت میں اقبال سے کم نہیں
 جگر نے غزل کی لطافت کو قائم رکھا ہے اور اس لطافت سے اردو شاعری کے کیف و
 انبساط کو بڑھایا ہے۔ جگر کے یہاں زندگی محض "روح نشاٹ نہیں ہے۔ خود نشاٹ
 ہے۔ ہماری جدید شاعری زندگی کے اس نشاٹ کو بعض حقائق کی وجہ سے کھوٹی جا رہی
 ہے۔ اور اسکی وجہ سے جگر کے یہاں زندگی اور اس کے حسن کے ساتھ والہانہ شفقت
 ایک صحت مند علامت ہے۔ اردو شاعری کو اس کی آج بھی ضرورت ہے اور یہ
 ضرورت ہمیشہ رہے گی۔

جوش کی شخصیت اور شاعری

جوش کا غفلہ ہماری ادبی فضا میں روح ادب کی اشاعت سے شروع ہوا۔ رفیع احمد خاں کے مقدمے اور اکبر اور شرر کی تقریظوں کی وجہ سے لوگوں کی نگاہیں اس طرف اٹھیں اور سجاد انصاری کے اعتراضات کے باوجود اسی کی وجہ سے اقبال نے کشن پرشاد شاد سے اُن کی سفارش کی۔ اور وہ حیدر آباد میں دارالترجمے میں ناظر ادبی ہو گئے۔ بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے ان کی شہرت شروع ہوتی ہے اور چوتھی، پانچویں اور چھٹی دہائی میں باوجود اقبال کی عظمت کے مسلم ہونے کے، جوش ایک طور پر ہماری شاعری کی بساط پر سب سے نمایاں شخصیت رہے ساتویں دہائی میں وہ ایک بزرگ شاعر کی حیثیت سے یاد کیے جاتے رہے مگر ادبی مذاق کی تبدیلی اور اُن کے پاکستان ہجرت کر جانے کی وجہ سے ہندوستان اور پاکستان دونوں میں ان کی ہماری ادبی دنیا میں اُمریت ختم ہو گئی تھی۔ فروری ۱۹۸۲ء میں اسلام آباد میں ان کے ۸۴ سال کی عمر میں انتقال کے بعد قدرتی طور پر ان کے متعلق اظہار خیال پھر شروع ہوا مگر اس میں جذباتیت زیادہ ہے معروضیت کم۔ اب جبکہ جوش کی پوری ادبی زندگی پر روشنی ڈالی جاسکتی ہے ان کے متعلق ایک متوازن اور بے لاگ رائے قائم کرنے کا وقت آگیا ہے۔

جوش بڑی جاندار اور طرح دار شخصیت کے مالک تھے۔ شاعری انھیں ورثے میں ملی تھی مگر واقعہ یہ ہے کہ پردادا فقیر محمد گویا کی اپنی اہمیت ہے مگر دادا اور باپ کو ادبی دنیا جوش کے وسیلے سے جانتی ہے۔ جوش ایک امیرانہ ماحول میں پلے۔ انھیں اپنے افعالی النسل ہونے اور رئیس ہونے پر فخر تھا۔ انھوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل نہیں کی مگر انھیں فارسی اور اردو کے کلاسیکی ادب پر خاصا عبور تھا۔ عربی اور انگریزی بھی جانتے تھے اقبال کی طرح انھیں عالم نہیں

کہا جاسکتا ہاں مشرقی ادب پر ان کی نظر ضرور تھی۔ شروع سے ان کے یہاں روحانیت کی لے سے نمایاں ملتی ہے جس میں فطرت پرستی، حسن پرستی اور ایک قسم کی رند مشربی BOHIMIANISM واضح ہے۔ یوں تو وہ ابتدا میں مذہبیت اور تصوف کے زیر اثر بھی رہے مگر یہ اثرات رفتہ رفتہ ان کی تشکیک رندی، حسن پرستی اور انا کی نذر ہو گئے۔ ان کے یہاں ٹیگور کی روحانیت کی چھاپ ابتدائی شاعری میں ملتی ہے مگر ٹیگور کی گہرائی ان کے یہاں نہیں ہے ہاں ٹیگور کی انسان دوستی سے انہوں نے اثر ضرور قبول کیا ہے۔ گاندھی جی کی عظمت کا وہ اعتراف کرتے ہیں مگر گاندھی جی کی تعلیمات کا ان پر کوئی اثر نہیں ہے۔ ہندوستان کی آزادی کی جدوجہد سے وہ بہت متاثر بھی ہوئے ہیں اور اپنی نظموں کے ذریعے سے اس میں انہوں نے ولولہ اور جوش بھی پیدا کیا ہے مگر غلامی پر طنز، آزادی کے رجز اور بغاوت کی پرشور لے کے باوجود وہ آزادی کے نقیت، بغاوت کے علمبردار، شاعر رومان، شاعر شباب، قادر الکلام، تشبیہات و استعارات کے بادشاہ، الفاظ سے کھیلنے والے، اپنے کلام کی گھن گرج سے بہا لے جانے والے اپنی خطابت کی وجہ سے جذبات کو برا نیگینہ کرنے والے، غزل سے باغی مگر نظم میں غزل کی روح سے آب و رنگ پیدا کرنے والے، الفاظ کے خزانے ٹانے والے مگر ان کے استعمال میں احتیاط نہ برتنے والے، شاعری اور رندی کو لازم و ملزوم سمجھنے والے، عقلیت کے مسلک کو سراہنے والے اور اس کا جذباتی بیان کرنے والے، مارکس کے شیدائی مگر مارکسیت کی روح سے کوسوں دور، حریت فکر کے علمبردار مگر صرف اپنی فکر کے سلسلے میں، خدا کے مقابلے میں دیوانے مگر محمد کے مقابلے میں ہوشیار اور امام حسین کے پرستار، آدم کے رجز خواں اور نئے انسان کو بشارت دینے والے مگر فاتون مشرق کے شیدائی اور حسینہ فرنگ سے بنیاز جاگیر دارانہ ذہن کی خوبیوں اور خامیوں کے ترجمان، ہندوستان کے عاشق مگر ابوطالب نقوی کے بہکالے پر وطن ترک کرنے والے (مگر بقول خود کراچی میں) "اس طرح رہنے والے جس طرح" کو فے میں حسین) اردو زبان کے عاشق، جو اس بات کا ماتم کرتے ہیں کہ ٹھیکرے بیچنے والوں کے پیمانے کا ہلک جواہر کی دوکان بند کر رہے ہیں اور انسان جانوروں کی بولیاں بول رہے ہیں، مگر طوفان کو آزمانے کے بجائے ساحل کا سکون تلاش کرتے ہیں یہ شبیر احمد خاں جوش جو شبیر حسن خاں جوش ہو گئے۔ جو بڑی دلچسپ گفتگو کرتے تھے اور بڑے دلچسپ فقرے کہتے تھے جو زبان کا ایک خاصا جامد تصور رکھتے تھے اور عرصہ اور پونہ جیسے عام الفاظ پر اعتراض کرتے تھے، جو بڑے بامروت آدمی تھے اور رشتہ داروں اور دوستوں پر جان چھڑکتے تھے اور ان کی کوئی بات ٹال نہیں سکتے تھے، جو کبھی شعلہ تھے کبھی شبنم،

جو بقول میکش اکبر آبادی سخن فہمی پر پرداری کو ترجیح دیتے تھے۔ جن کی رندی میں ایک باقاعدگی تھی، جو دوستوں کے دیوانوں پر شاندار تقریظیں لکھنے کو ہمیشہ آمادہ رہتے تھے جو دربارداری کے آداب واقف تھے اور دربارداری پسند بھی کرتے تھے جو اپنے کو قبلہ زندان جہاں اور اپنی صدی کا حافظ و خیام کہتے تھے، جنہوں نے ہمارے لیے ایک لاکھ سے زیادہ اشعار کا سرمایہ چھوڑا ہے جس میں موتی بھی ہیں اور کسک بھی، پھول بھی ہیں اور کانٹے بھی، رومانی شاعری کے اعلیٰ نمونے بھی ہیں اور طنز کے گوہر شاہو بھی۔ یہ جوش اپنے پست و بلند کے باوجود گہری فکر کی کمی کے باوجود، ساری زندگی سے آنکھیں چار کرنے کے بجائے اس کے ایک خاص رنگ پر نظریں مرکوز کرنے کے باوجود اپنے تخیل کی پرواز، اپنی فطرت پرستی، جسم کی مستی اور اپنی تشبیہات کی ندرت اور اپنے استعارات کی دلاویزی کی وجہ سے ہمارے دور کے ایک اہم، قابل قدر اور ممتاز شاعر ہیں جن کا نام بقائے دوام کے دربار میں محفوظ ہے اور جس کے اثرات ترقی پسند شعرا اور ان کے نو عمر معاصرین کی شاعری پر خاصے گہرے رہے ہیں۔

جوش اردو شاعری کے وہ بگڑے ہوئے بچے (SPOILT CHILD) ہیں جن کا خیال

آتا ہے تو یہ شعر یاد آجاتا ہے ۷

بگڑنے میں بھی زلف ان کی بنا کی

نہ کچھ شوخی چلی باد صبا کی

ان کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے مگر گھوم پھر کر ان کی تان رومانیت اور رندی پر ٹوٹی ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کے متعلق خود کہا ہے ۸

کیوں اک طرف ہی کھینچتے ہو دوستان نو

ایک وضع پر نہیں ہے مرے دلوں کی رو

کعبے کا نور ہوں تو کبھی بُت کدے کی صنو

صنو گرتی ہے گاہ برف، نکلتی ہے گاہ لو

دریا ہوں اک مقام پر رہتا نہیں ہوں میں

اک خطِ مستقیم پہ بہتا نہیں ہوں میں

سر میں کبھی خودی کا کبھی بے خودی کا رنگ

دل میں ہے رہزنی کا کبھی رہبری کا رنگ

عاشق کا روپ ہے تو کبھی فلسفی کا رنگ

کرنوں کا رنگ ہے تو کبھی چاندنی کا رنگ

یہ شاعری ہے عرش کی بازیگری نہیں

یعنی خدا نخواستہ پیغمبری نہیں

واقعہ یہ ہے کہ ان کے یہاں کعبہ کا نور اتنا نہیں جتنی بُت کدے کی صنو ہے۔ عاشق کا روپ

تو مسلم ہے مگر فلسفی کی حیثیت سے وہ گہرائی نہیں رکھتے۔ بظاہر انھوں نے ہر فلسفے کا مطالعہ کیا ہے مگر یہ مطالعہ تجربہ نہیں بنا۔ روایت یہ ہے۔ میں اس کی صحت کے متعلق قطعی طور پر کچھ نہیں کہہ سکتا کہ جوش کسی سائنس داں کے پاس گئے اور ان سے آئن سٹائن کے نظریہ اضافیت کے متعلق سوالات کیے۔ انھوں نے پوچھا کہ جوش صاحب آپ آئن سٹائن کے پیچھے کیوں پڑے ہیں۔ جوش نے جواب دیا کہ "میں نظریہ اضافیت کو نظم کرنا چاہتا ہوں۔" شاعری میں معلومات نہیں تاثرات، علم نہیں بصیرت کی اہمیت ہے شاعری کا کام تجربے کو تخیل کی مدد سے ایسا آب و رنگ دنیا ہے کہ واقعہ واردات بن جائے۔ تاثر تصویر ہو جائے۔ ذات کائنات کی پہنائی اختیار کر لے۔ اس کا کام فلسفہ نظم کرنا یا ریو پیکنڈ کرنا نہیں ہے۔ فلسفے کی بھی شاعری میں بذات خود اہمیت نہیں ہے ہاں فلسفہ شعر بن جائے اور اپنی شعریت کی وجہ سے اپنے اشارات اور علامات کے ذریعے سے عشق کی ایک جست میں النفس و آفاق کو اسیر کر لے تو دوسری بات ہے۔ شاعر کے لیے یہ کافی ہے کہ شیکسپیر یا حافظ یا غالب کی طرح زندگی کو آئینہ دکھائے اور زندگی کا تماشا شانی رہے اور وہ یہ بھی کر سکتا ہے کہ دانٹے، ملٹن، رومی، ٹیگور اور اقبال کی طرح زندگی کی کثرت میں ایک وحدت تلاش کرے اور اس وحدت کے ذریعے سے کثرت کے جلوؤں کی توجیہ و تفسیر کرے مگر شاعر کے لیے فلسفی کا استدلال، ترتیب، اور اسباب و علل کا رشتہ ضروری نہیں ہے۔ جوش کے سیاسی افکار میں کچھ سیاسی افکار کا چھبٹا ہوا ہے۔ مارکس اور گاندھی کو سمجھنے میں ان کی نظموں سے کوئی مدد نہیں ملتی۔ ان میں ایک خطابت ہے۔ ایک عقیدت کی لوہے مگر شعریت نہیں ہے اس میں وہ بات بھی نہیں ہے جو اقبال کی پیام مشرق کی ان نظموں میں ہے جو حکماء و شعرا کے متعلق کہی گئی ہیں یا جو لینن خدا کے حضور ہیں۔ جوش نے عقلیت پر بڑا زور دیا ہے۔ عقلیت پر زور کے سلسلے میں مجھے ایک پٹھان کا لطیفہ یاد آیا۔ خان عبدالغفار خاں کے اثر سے سرحد کے پٹھانوں میں عدم تشدد کا چرچا شروع ہوا۔ خدائی خدمت گاروں کا ایک جلسہ تھا جس میں گاندھی جی کے اہنسا کے نظریے پر تقریریں ہو رہی تھیں ایک پٹھان بار بار مقروں کو ٹوکتا تھا والیٹیر پٹھان نے پہلے تو اسے منع کیا لیکن جب وہ نہیں مانا تو اسے گولی مار دی۔ جوش کی عقلیت کی تلقین بھی کچھ اسی قسم کی ہے۔ مانو ورنہ جہنم میں جاؤ۔ مشتاق احمد یوسفی نے ایک جگہ اختر شیرانی اور جوش کے عشق پر نہایت پر لطف انداز میں تبصرہ کیا تھا۔ اختر شیرانی محبوب سے اس طرح التجا کرتے ہیں جیسے بحر مٹھائی مانگتا ہے اور جوش معشوق سے اس طرح وصل کا تقاضا کرتے ہیں جیسے پٹھان اپنا قرض

وصول کرتا ہے۔ جوش نے بڑے فخر سے اپنے اٹھارہ عشقوں کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے اس کی تاویل بھی کی ہے کہ ان کی شاعری میں اشک و آہ کیوں نہیں۔ جوش جہاں عرفی کے ایک شعر سے یہ استدلال کرتے ہیں کہ وہ جو عالم شکار ہے میسر دامن میں گرفتار ہو جاتا ہے وہاں وہ صاف اپنی نرگسیت اور خود پسندی ظاہر کرتے ہیں بقول احتشام حسین ان کی شاعری پر ان کے پہلے اور آخری عشق کے اثرات ضرور ہیں۔ آخری وار تو اکثر مہلک ہوتا ہی ہے۔ کہنا یہ ہے کہ جوش کی فکری اور سیاسی شاعری کی تاریخی اہمیت زیادہ ہے ادبی اہمیت کم۔ ان کے یہاں فکر کی ایک سمت ہے۔ مگر ان کی جذباتیت اور سطحیت کی وجہ سے وہ عقلیت کی پرستش ہو یا مارکس کی شاہراہ یا ہندوستان کی سیاسی صورت حال خطابت، گھن گرج اور بلند آہنگ نقارے اور تیز شہنائی کی وجہ سے شور تو بہت معلوم ہوتا ہے مگر سُنائی کچھ نہیں پرستا جوش

OVER STATEMENT کے شاعر ہیں UNDER STATEMENT کی تاثیر اور نشتریت سے ناواقف ہیں۔ انھوں نے اس پر فخر کیا ہے کہ انھوں نے قوم کے ہاتھ میں تلوار دے دی ہے مگر شاعری نشتر ہے تلوار نہیں۔ ویسے تیغ اور بھالے کی شاعری بھی ہوتی ہے مگر انیس نے اسے اپنے فن سے عروس جمیل بنا دیا ہے۔ مارکسی، کسان، شکست زنداں کا جواب، بغاوت، ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے جیسی نظمیں اتنی اچھی نظمیں نہیں ہیں جتنی سمجھی جاتی ہیں۔ ان کی تاریخی اہمیت زیادہ ہے ادبی اہمیت کم۔ زیادہ سے زیادہ یہ ہماری سیاست کے ایک خاص دور کی یادگار ہیں۔ کسان میں بھی جو خوبیاں ہیں وہ جوش کی فطرت کے مشاہدے کی بدولت ہیں کیوں کہ دراصل جوش کی شاعری فطرت پرستی، شبابیات، سماجی طنز میں اپنی بلندی پر نظر آتی ہے۔ نظم "بغاوت" شاعری نہیں ہسٹریا معلوم ہوتی ہے اس میں قاصی نذر الاسلام کی پرچھائیں ملتی ہے مگر پرچھائیں پرچھائیں ہوتی ہے روشنی نہیں۔

ہاں بغاوت آگ بجلی موت آندھی میرا نام۔ میرے گرد و پیش اجل میرے جلو میں قتل عام موت ہے خوراک میری موت پر جیتی ہوں میں۔ سیر ہو کر گوشت کھاتی ہوں ہو پیتی ہوں

ہاں زمین کو زیر کر کے آسمانوں پر چڑھو۔ ہاں بڑھو اُبے صفت شکن شیرو بڑھو جلدی بڑھو

(بغاوت)

کس زبان سے کہہ رہے ہو آج لے سودا گرو۔ دہر میں انسانیت کے نام کو اونچا کرو۔

۲۔ جس کو سب کہتے ہیں ہٹلر بھیڑیا ہے بھیڑیے کو مار دو گولی پے امن و بقا

(ایسٹ انڈیا کمپنی)

۳۔ اپنے ظلم بے نہایت کا فسانہ یاد ہے۔ کمپنی کا پھر وہ دور مجرمانہ یاد ہے
شاعری میں حسن خیال کافی نہیں ہے۔ حسن کاری ضروری ہے۔ ایسی نظموں میں جوش
کے یہاں سب کچھ ہے وہ جوش نہیں جسے حالی نے اپنے مقدمے میں سادگی اور اصلیت
کے ساتھ شعر کی روح قرار دیا ہے۔

لیکن انصاف یہ ہے کہ سماجی طنز میں یا سیاسی طنز میں جوش اپنے مشاہدے، نظر تخیل
کی پرواز اور بولتی ہوئی تشبیہات اور چبھتے ہوئے استعاروں کی وجہ سے یقیناً کامیاب ہیں۔
آزادی کے بعد شعرا کے یہاں ایک سرشاری تھی جس کا عکس جوش کے یہاں بھی ملتا ہے۔ مگر
فسادات، سرمایہ داری کی چالوں، تنگ نظری اور تعصب اور نوکر شاہی کی ہٹ دھرمی کی وجہ سے لوگوں
کو یہ محسوس ہو گیا کہ یہ صبح صادق نہیں صبح کاذب ہے۔ فیض نے اسے "داغ داغ اجالا" کہا مجاز نے
"انقلاب نہیں انقلاب کا مژدہ"، جوش نے ماتم آزادی میں آزادی کی چھاؤں میں برسر اقتدار طبقے اور
نود و لیتوں کی چیرہ دستی کا پردہ خوب فاش کیا ہے۔ اس نظم میں جو خاصی طویل ہے جوش کی یہ کمزوری
تو موجود ہے کہ جوش کے یہاں خیال کا ارتقا کم ہے۔ زیادہ تر انیس کی طرح ایک پھول کے مضمون کو
سورنگ سے باندھا گیا ہے۔ مگر اس کے باوجود جہاں وہ براہ راست بیان کے بجائے استعاروں اور
تشبیہات کے سہارے بالواسطہ شاعری کرتے ہیں وہاں شعریت کی بلندیوں کو چھو لیتے ہیں اس نظم
کے دو بند ملاحظہ فرمائیے۔

اُبھرے تو جوش بادہ گساراں نہیں رہا بادل گھرے تو رنگ بہاراں نہیں رہا
باہیں کھلیں تو ترن نگاراں نہیں رہا بوتل کھلی تو مجسمع یاراں نہیں رہا

کوئی سبیل بادہ پرستی نہیں رہی

مستی کی رات آئی تو ہستی نہیں رہی

سرو سہی نہ ساز نہ سنبل نہ سبزہ زار بلبل نہ باغباں نہ بہاراں نہ برگ و بار
جیہوں نہ جام جم نہ جوان نہ جو بشار گلشن نہ گلبدن نہ گلابی نہ گل عذار

اب بوے گل نہ باد صبا مانگتے ہیں لوگ

وہ حبس ہے کہ لوکی دُعا مانگتے ہیں لوگ

ٹیپ کا شعر صرف اس دور کی نہیں آج کل کی بھی تصویر ہے اور اس کی آفاقیت مسلم ہے۔ اسی لیے یہ ہر موقع پر یاد آتا ہے۔

آخری بند کی ایک خوبی اور بھی ہے جس کی طرف اشارہ ضروری ہے کیوں کہ جوش اس لحاظ سے اپنے سارے ہم عصروں میں ممتاز ہیں۔ یہ ہے ان کا ہم صورت الفاظ کا استعمال جس کی وجہ سے ان کا ترانہ فردوس گوشتی ہو جاتا ہے اور شعر میں سنگیت کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ جوش نے اس صنعت کا استعمال جا بجا کیا ہے۔ پند نامہ مجاز میں بدستی کی تصویر طنز کے مقصد کو بدرجہ اتم پورا کرتی ہے۔ یہاں جوش "انیسے" ہونے کے بجائے "نظر سے" ہونے کا ثبوت دیتے ہیں۔ انھوں نے ایسے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں کہ بظاہر شاعرانہ نہیں معلوم ہوتے مگر جوش کے غم و غصہ کی آچ میس بگھل کر یہ لفظ بھی لودینے لگتے ہیں اور لغت بھی شعر معلوم ہوتی ہے۔

جوش بدستی کے آداب سے واقف تھے اس لیے ان کے اشعار اگر ان شعرا کو یاد کرادیے جائیں جو آداب محفل اور آداب بدستی دونوں کی حد سے کبھی کبھار گزر جاتے ہیں تو اس سے بہتوں کا بھلا ہوگا۔ میں نے کہا تھا کہ جوش آداب بدستی سے واقف تھے۔ میں نے انھیں بارہا ہر رنگ میں دیکھا مگر بدست نہیں دیکھا انھوں نے اسی پند نامے میں جہاں دن کے فرائض اور رات کے وصائف کا ذکر کیا ہے بدستی اور سرور رات اور دن کے تقاضوں کا بڑے پرکھت انداز میں ذکر کیا ہے۔ یہاں جوش کی قدرت کلام کے علاوہ تشبیہات و استعارات سے آراستہ ان کا فن نک سک سے درست اور زیور سے مزین ایک دلہن معلوم ہوتا ہے۔

| | |
|---------------------------|----------------------------|
| اُف وہ زش و بروت والا نشہ | الاماں خوفناک کا لانشہ |
| الاماں نشہ جٹا دھاری | اثر در مرگ و دیو خو بخواری |
| جھٹ پئے کونبائے کالی رات | نشہ کا جھٹ پٹا ہے نور حیات |
| نشہ ہو جب بقدر نور ہلال | ذہن انسان کو بخشا ہے جمال |

| | |
|---------------------------|----------------------------|
| رات آئینہ انجمن رخشاں | دن ہے فاشاک فلک دھول دھواں |
| رات کم خواب پنکھڑی شبیم | دن ہے فولاد سنگ تیغ، علم |
| رات چمپا کلی، انگوٹھی نتھ | دن بہادر کا مان بیر کار تھ |
| رات میزبان کا کل ور خسار | دن ہے طوفان جنبش و رفتار |

آفتاب و شراب ہیں بیری بوتلیں دن کو ہیں پھپھل بیری
جوش یہاں نظیر کی ناہمواری کو ہموار ہی نہیں بناتے وہ الفاظ اور تراکیب میں ایک جہان سستی آباد
کر دیتے ہیں۔ نشہ جٹا دھاری، بوتلیں دن کو ہیں پھپھل بیری، یادِ عتات انکارِ طلب، جیسی
ترکیبیں بڑی بلیغ ہیں یہاں یہ اشارہ ضروری ہے کہ زبان کے معاملہ میں اتنے کٹر ہونے کے
باوجود جوش ہندی اور فارسی الفاظ کی جاندار ترکیب کو جائز سمجھتے ہیں اور یہ شاعری کی شاعر
پر فتح کا بھی ثبوت ہے جیسے نشہ بٹا دھاری جوش کا طنز ان مقامات پر نہایت کامیاب ہے
جہاں وہ ریاکاری پر وار کرتے ہیں اس کی سب سے اچھی مثال مولوی ہے۔ اس کے یہ شعر دیکھیے

| | |
|------------------------------|-----------------------------|
| ہوئی اک مولوی سے کل ملاقات | شبہ قیہ و تصویرِ منبر |
| وہی ہوں گے جو فردوس بریں ہیں | خدا کے فضل سے حوروں کے شوہر |
| ارم کے تذکرے کس کس مزے سے | حنای ریش مٹھی میں پکڑ کر |
| مگر آنکھوں میں ہنگامِ تبسم | ریا کی چشمیں اللہ اکبر |

ایک اور نظم میں جو شیخ پر ہے ہجو ملیح کس طرح بھرپور اور تابناک طنز بنی ہے اس کی
مثال دیکھیے خدا کو اور نہ پہچانیں یہ حضرت خدا کے ساتھ کے کھیلے ہوئے ہیں

مصورى اور جزئیات نگاری میں ہماری اردو شاعری میں ایک بلند مقام کے مالک ہیں۔ اردو میں
منظر نگاری اور فطرت نگاری کے لحاظ سے کوئی مجموعہ مرتب کیا جائے تو اس میں جوش کو نمایاں جگہ
ملے گی۔ ہمارے بیشتر شعرا کے یہاں فطرت کے متعلق خیال آرائی ہے یا مضمون آفرینی ہے یا
پھر پھس پھسی حقیقت نگاری۔ جوش کی فطرت نگاری میں فطرت سے عشق ہے۔ جزئیات کا
مشاہدہ ہے اور تشبیہات و استعارات کی وجہ سے مجموعی تصویر خیال آفریں بھی ہے اور حسن
آفریں بھی۔ یہ ضرور ہے کہ فطرت اکثر ان کے محبوب کے لیے پس منظر یا سیج کا کام بھی دیتی ہے
مگر اس کے باوجود صبح کے مناظر، دن کی دھوپ، شفقِ شام، چاند اور ستاروں کی قندیلیں،
مست متوالی گھنگھور گھٹا، بارش کی ریم جھم، سبزہ کی ہلہلہٹ، اور پھولوں کی مسکراہٹ
کو جوش نے الفاظ میں جس طرح بیان کیا ہے اس کا اعتراف کرنا ضروری ہے۔ بدلی کے
چاند کے یہ شعر دیکھیے

خورشید وہ دیکھو ڈوب گیا، ظلمت کا نشان لہرانے لگا

مہتاب وہ ہلکے بادل سے چاندی کے ورق برسانے لگا
 غروں سے جو جھانکا گردوں کے امواج کی نبضیں تیز ہوئیں
 حلقوں میں جو دوڑا بادل کے کہسار کا سر چکرانے لگا
 پردہ جو اٹھایا بادل کا دریا یہ تبسم دوڑ گیا
 چلمن جو گرائی بجلی کی میدان کا دل گھبرانے لگا
 ابھرا تو بجلی دوڑ گئی ڈوبا تو فلک بے نور ہوا
 الجھا تو سیاہی دوڑادی سلجھا تو صنیا برسانے لگا
 کیا کاوش نور و ظلمت، کیا قید ہے کیا آزادی ہے
 انساں کی تڑپتی فطرت کا مفہوم سمجھ میں آنے لگا

اسی طرح البیلی صبح، آواز کی سیڑھیاں، رقیب فرشتے، یہاں تک کہ گرمی اور دیہاتی بازار میں
 بھی جوش کی فطرت نگاری بڑی جاندار اور طر حدار ہے۔

حسن کی مصوری کے سلسلے میں جوش کے یہاں جسم کی آنچ کے متعلق کچھ کہنا ضروری ہے۔ اس
 میں لذت پرستی ضرور ہے مگر سراپا نگاری ایک نئے انداز سے ملتی ہے۔ بعض اوقات یہ
 ہوس پرستی بھی بن جاتی ہے مگر اس کی اہمیت اس لیے ہے کہ ہماری شاعری میں باتو محبوب وہ
 نور ہے جس کا نظارہ بھی نقاب کا کام کرتا ہے اور ہر نگہ اس کے رخ پر بکھر جاتی ہے یا داغ
 کے اثر سے عشوہ طرازی ہے جو بازاری بھی معلوم ہوتی ہے۔ جوش کی حسن کی مصوری جس
 میں جسم کی آنچ لودے رہی ہے اس انداز کی ہے

| | |
|---|--|
| ساچے میں آدمی کے گلابی ڈھلی ہوئی | آغوش بہرہ ماہ کی گویا پلی ہوئی |
| گویا نزول رحمت پروردگار کا | عالم تھا وہ خرام میں اس گل عذار کا |
| یوں بھیگتی ہیں چاندنی راتیں بہار کی | آنکھوں میں کہ رہی تھیں یہ وہیں خمار کی |
| گویا صنم کدے میں کرن پھوٹنے لگی | انگڑانی فرط شرم سے یوں ٹوٹنے لگی |
| ابرو کے بل سے دل کی گرہ کھولتی ہوئی | اس طرح جیسے ناوکونی ڈولتی ہوئی |
| گاتی ہوئی ادائیں نظر بولتی ہوئی | تلوار کی ہر ایک لچک تولتی ہوئی |
| بات جو تھی وہ پھول تھی پھول جو تھا گلاب تھا | ہونٹوں کو وقت گفتگو چومتی تھی شگفتگی |

ہو اے صبح سے روشن چراغ کسیم تہی شگفتہ غسل سحر سے مزاج گل بدنی
جوش کی فطرت پرستی، حسن پرستی اور سماجی طنز کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے لیکن ان کی ایک اور
خصوصیت ہے جس کا اعتراف ضروری ہے۔ ہر شاعر نے تخلیق شعری کے متعلق کچھ نہ کچھ کہا ہے۔
اقبال نے تو ایک بلیغ شعر میں بہت کچھ کہ دیا ہے
ارتباط لفظ و معنی اختلاط جان و تن
مگر جوش کی ایک نظم نقاد سے خطاب میں تخلیق شعر کا جو تصور پیش کیا گیا ہے وہ رومانی ہونے کے
باوجود اور شیلے کے تصور شعری پر چھائی کے باوجود بڑی اہم ہے اور تخلیق کی نامی کی ایک یادگار۔
چند شعر ملاحظہ فرمائیے

شاعری کا خانہ ہے نطق کا لوطا ہوا
شعر کیا جذب دروں کا ایک نقش ناتمام
بے حقیقت نے کے اندر زمزمہ داؤد کا
جوے قدرت کی روانی دشت مصنوعات میں
تر زبانی اور خاموشی کی مبہم گفتگو
بادلوں سے ماہ نو کی اک اچھلتی سی صیبا
تو پھر جوش کی شاعری کی قدر و قیمت کیا ہے — تنقید نہ مدح ہے نہ قدح ہے۔ نہ قصیدہ
ہے نہ مرثیہ۔ اس میں طرفداری نہیں سخن فہمی اصل چیز ہے۔ مدلل مداحی ہو یا خالص عیب بینی
دونوں تنقید کی شریعت میں جائز نہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ جب کچھ لوگ صرف روشن
پہلوؤں پر زور دیں تو تاریک پہلوؤں کی طرف بھی اشارہ ضروری ہے اور جب گلستاں میں
کانٹوں کی تلاش ہونے لگے تو پھولوں کے حسن اور رنگ و بو کی طرف بھی توجہ کی جائے۔ جوش
کے یہاں فکری گہرائی کم ہے۔ وہ جذبے کے شاعر ہیں اور جذبہ بھی ان کے یہاں اکثر بے اختیار اور
منہ زور ہے مگر اپنے دائرے میں انھوں نے بڑی قابل قدر شاعری کی ہے نیاز نے ان سے خفا
ہو کر ان کے فن پر اعتراضات کیے۔ ان سے جوش کا کچھ نہیں بگڑا نیاز کی تنگ نظری واضح ہو گئی۔
شاہد احمد دہلوی نے جوش کی نذیر احمد کی زبان پر اصلاح سے چڑھ کر ضرب شاہد بفرق شاہباز لکھی
مگر شاعر کی بعض کوتاہیوں کی وجہ سے شاعری کی اہمیت کو کم نہیں کرنا چاہیے۔ جوش اقبال نہیں
ہیں۔ انھیں اقبال کے فکر اور فن دونوں کی بلندی نصیب نہیں ہوئی۔ یار لوگوں نے بلا وجہ

انھیں اقبال کا مد مقابل بنا دیا اور انھوں نے خود بھی اس سند کو بخوشی قبول کر لیا۔ جوش کی عظمت ان کی فطرت نگاری ان کی حسن کی مصوری اور ان کے فن کی رعنائی اور ان کے الفاظ کے خلاقانہ استعمال میں ہے جس میں نظیری کی طرح ان سے بے اعتدالیاں بھی ہوئیں۔ جوش غزل کے باغی تھے اور انھوں نے ہماری نظم کے سرمائے میں اضافہ کیا ہے مگر ان کی نظمیں ایک بات کو سوا طرح کہنے کی غزل نما نظمیں ہیں۔ وہ آغاز، وسط انجام، ربط اور تسلسل کے گر سے کم واقف ہیں۔ ایک وجہیں مارتے ہوئے دریا کی زیادہ یاد دلاتے ہیں۔ ان کی شاعری کی ایک حلقے میں مقبولیت ان کی تشکیک اور ان کی رندی کی وجہ سے ہے۔ یہ ساری شاعری نہیں ہے مگر اس میں جو شاعری ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جوش کی فراغت ان کی دن اور رات کے کاموں کی تقسیم، ان کی رمانیت، ان کی کستی عقلیت اس دور میں ممکن نہیں ہے۔ ان کی خطابت اور براہ راست انداز بیان کا دور بھی گزر چکا ہے مگر انھوں نے جہاں لفظ کو کائنات بنا دیا ہے، جہاں فطرت سے آنکھیں چار کی ہیں، جہاں جسم کی کتاب کا مطالعہ کیا ہے۔ جہاں سماجی طنز ہے یا جہاں تشبیہات واستعارات کے خزانے لٹائے ہیں انھیں کیسے نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ اردو شاعری کے اس بگڑے پچھے میں جو بناو ہیں انھیں نظریں رکھنا اور معاصر شعرا پر ان کے اثرات کا اعتراف کرنا ضروری ہے۔ نقاد پارکھ ہوتا ہے۔ وہ شاعر سے نہیں شاعری سے غرض رکھتا ہے اور اس کی اپنی عمدگی اور کمی، خوبی اور خدائی، طاقت اور کمزوری پر نظر رکھتا ہے تاکہ ذوق سلیم عام سکے۔

کچھ فراق کے بارے میں

فراق کی ایک رباعی ہے

ہر عیب سے مانا کہ جدا ہو جائے
شاعر کا تو بس کام یہ ہے ہر دل میں
کیا ہے اگر انسان خدا ہو جائے
کچھ درد حیات اور سوا ہو جائے

ہماری تنقید اب تک فن کار پر زیادہ توجہ کرتی رہی ہے۔ اس کے فن پر کم۔ فراق کی زندگی میں ان کی شخصیت کے نشیب و فراز کی وجہ سے ان کے فن کی پرکھ متاثر ہوتی رہی۔ اب وقت آیا ہے کہ ان کی رنگارنگ شخصیت کے طلسم سے آزاد ہو کر ان کے فن کا تجزیہ کیا جائے، ان کی غزلوں، نظموں، رباعیوں، ان کے تنقیدی سرمائے، ان کے خطوط، سب کا جائزہ لیا جائے اور ان کی ہندستان کی مشترک تہذیب اور اس مشترک تہذیب کی بساط پر اردو زبان و ادب کے نقش ہائے رنگ رنگ کی اہمیت منوانے کے لیے مسلسل قلمی جہاد کو بھی نظر میں رکھا جائے۔ کہا جاتا ہے کہ اہم اور معنی خیر وہ فن کار ہوتا ہے جو بالآخر فن کی فضا کو بدل دیتا ہے۔ فراق اور فیض دونوں اس لحاظ سے ہمارے اہم اور معنی خیز فن کار ہیں۔ راشد اور میراجی، بھی اس زمرے میں آتے ہیں۔

میں نے جان بوجھ کر عظیم جیسے الفاظ استعمال نہیں کیے۔ ہم عظمت، رفعت، بلندی، گہرائی، آفاقیت کا اس فراخ دلی سے استعمال کرتے رہے ہیں کہ یہ الفاظ اپنی معنویت کھو چکے ہیں۔ اس لیے ہمیں چاہیے کہ کسی فن کار کے تجزیے میں اُس عمدگی EXCELLANCE، اُس خوبی، اُس خصوصیت، اور انفرادیت کی تلاش کریں جو اس کے فن کا عطیہ ہے۔ فراق کے اپنے فن کے متعلق خیالات اس سلسلے میں ہماری زیادہ مدد نہیں کرتے۔ انھوں نے قوتِ شفا اور آفاقی کلچر کا ذکر کیا ہے۔ مجھے قوتِ شفا کے مقابلے میں ان کے یہاں بیداری ذہن اور ہندستانیت پر بجا زور

ملتا ہے۔ جو قوت شفا مثلاً ورڈس ورتھ کی شاعری میں ہے وہ فراق کی شاعری کی فضا مختلف ہے۔ فراق کی شاعری ایک بیدار ذہن کی پیداوار ہے۔ وہ قوت شفا کا دعوا تو ضرور کرتی ہے مگر دراصل انھیں کے الفاظ میں اس سے درد "حیات اور سوا" ہو جاتا ہے اور یہ بھی کوئی معمولی سا زنا نہ نہیں ہے۔ شاعر کا کمال یہ ہے کہ جب سُنے والا یا پڑھنے والا اس کے روحانی تجربے میں شریک ہو تو اس کی روحانی دنیا بھی بدل جائے۔ درد حیات کا اور سوا ہونا ایک طور پر حیات کا عرفان ہے اور فراق ہمیں جو درد یا عرفان دیتے ہیں اس میں عشق اور حسن، خواب اور حقیقت، بلندی اور پستی، آسمان اور زمین، سب کچھ بدلا ہوا نظر آتا ہے اور زندگی اور اس کے تضادات، اس کی الجھنیں اور اس کے اندیشہ ہائے دور دراز ایک حیرت اور مسرت کے ساتھ ہمیں نئے سرے سے جینے اور مرنے، بھو گنے اور پانے کی لذت سے آشنا کرتے ہیں۔ وہ رابرٹ فراسٹ کے الفاظ میں زندگی اور اس کے پریمی کے ہر آپسی جھگڑے سے ہمیں آگاہ کرتے ہیں۔ ساحل سے سمندر کا نظارہ کرنے کے بجائے موجوں کے تلاطم، گہرے پانی کی ہمیت، طوفانوں کی بنا خیزی، بھنور کے ابتلا، موتیوں کی غواصی کا دکھ درد، ہم تک پہنچاتے ہیں۔ جدید دور کے انسان کا وہ شعور دیتے ہیں جس میں تاریخ بھی ہے، تہذیب بھی، تعمیر بھی، تخریب بھی، پیچیدگی بھی اور پرواز بھی، سارے بھی اور کر نہیں بھی۔ اُن کی شاعری میں ہندستان کی طرح بھی ہے اور جدید دور کی گونج بھی۔ یہ لمحے کی لے کی وجہ سے ہم میں کبھی کبھی اکتاہٹ ضرور پیدا کرتی ہے مگر اس میں وقت کا عرفان بھی ہے۔ اس میں انکی اپنی انا خاص پر شور ہے اور کبھی کبھی کھل جاتی ہے مگر اس کے ساتھ کائنات کا نغمہ بھی ہے۔ اپنے پست و بلند اور ہموار و ناہموار کے باوجود۔ یہ جاندار بھی ہے اور طرح دار بھی۔ فراق کبھی کبھار عروض کی قبا کی چستی کو نبھا نہیں سکتے۔ اس وادی میں ان کا خرام بے پروا بھی ہو جاتا ہے مگر انھوں نے جس آواز کو مرمر کے پالا ہے وہ ہمارے ذہنوں میں اپنی گونج پیدا کرتی رہتی ہے۔ اور خاصی دور تک ہمارا ساتھ دیتی ہے ان کی غزلوں اور نظموں اور ان کی رباعیات کی وجہ سے ہماری ذہنی دنیا اپنی دھرتی، اپنے آسمان، اپنی فضا اور اپنی روح سے کچھ اور آشنا ہوتی ہے اور عالمی افق کے درپچوں میں بھی جھانکنے لگی ہے۔ آفاقی کلچر کی جو اصطلاح انھوں نے استعمال کی ہے اس کے بجائے میں اُن کے یہاں آفاقی فضا کے احساس کو زیادہ اہمیت دیتا ہوں۔ وہ اس دور کی ہر دھڑکن کو محسوس کر سکتے ہیں تہذیب کا پیام اُن کے نزدیک اور انسان ہوتے جانا ہے وہ سوچتے رہتے ہیں کہ تہذیبیں کیوں

غریب ہوتی ہیں۔ وہ صدی کا بولتا سن سکتے ہیں اور یہ بھی کہنے کی جرأت رکھتے ہیں

اس دور میں زندگی بشر کی

بیمار کی رات ہو گئی ہے۔ !

فراق ہماری مشترک تہذیب کے وہ نمائندے ہیں جو اس کے سرمایے پر بجا طور پر فخر کرتے ہیں۔ آج کل کے کچھ محدود ذہن کے علمبرداروں کی طرح اس پر شرماتے نہیں۔ وہ ہندستان کی پوری تاریخ پر نظر رکھتے ہیں اور ہندستان کی تہذیب کی وحدت اور کثرت دونوں پر اصرار کرتے ہیں۔ شاعری کا ماحول انھیں ورثے میں ملا تھا مگر انھوں نے اپنے طور پر اردو کے کلاسیکی ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا اور اس کے رنگ و آہنگ اس کے اسرار و رموز، اس کی سادگی اور پرکاری سب سے واقف تھے۔ اس کے ساتھ انھیں ہندی ادب پر عبور تھا اور سنسکرت کے جواہر پاروں کی فکر بھی۔ وہ انگریزی ادب کے استاد تھے اور اگرچہ ان کا شغف مغرب کے رومانی شعرا سے زیادہ تھا مگر وہ مغربی ادب کے میلانات اور معیاروں کا گہرا شعور ضرور رکھتے تھے۔ ڈپٹی کلکٹری کے بجائے آزادی کی جدوجہد میں شرکت، اسیری اور کانگریس کے دفتر میں جواہر لال نہرو کا ہاتھ بٹانا (گو اس کی مدت زیادہ نہیں رہی) ان کی غلی زندگی کے ایسے نقوش ہیں جن کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ ان کی عمر زیادہ تر الہ آبادیونیورسٹی میں انگریزی کی تدریس میں گزری۔ وہ اسکالر نہ تھے۔ مگر ادب کے مزاج داں تھے۔ وہ ادب کے متعلق معلومات دینے سے زیادہ اس کا جادو عام کرنے ذہن میں چراغاں کرنے، شعر کی کیفیت اور حسن کو سمجھنے اور پرکھنے پر زور دیتے تھے۔ ہندستانی ادبیات کے علم اور مغربی ادب کے مطالعے سے ان کے افق ذہنی کو وسعت اور جامعیت دونوں ملی تھیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اپنے تخلیقی مزاج کی وجہ سے وہ حسن کاری کے سارے کرشموں اور فن کے سارے آداب کو ملحوظ رکھنا ضروری نہ سمجھتے تھے۔ ان کی تنقیدیں بھی اسی وجہ سے تاثراتی زیادہ ہوتی تھیں معروضی کم مگر اس کی خامی کے ساتھ اس کی خوبی اور اس کی گزری کے ساتھ اس کی طاقت کو بھی ذہن میں رکھنا چاہیے۔ انھوں نے ابتدا میں وسیم خیر آبادی سے اصلاح لی اور اس طرح امیر مینائی کے راستے سے اپنا شعری سفر شروع کیا۔ انھوں نے خاصے ریاض کے بعد اپنی آواز کو پایا اور ان کی ادبی شہرت بھی نیاز کے تعارفی مضمون سے شروع ہوتی ہے مگر اپنی آواز تک پہنچتے پہنچتے وہ اردو ادب، اور عالمی ادب کی کتنی آوازوں پر کان دھر چکے تھے۔ یہ نکتہ ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ میر، مصحفی، مومن، غالب، حسرت، امیر مینائی، کے ان پر اثرات

کی نشاندہی کی گئی ہے اور ڈن، ورڈس ور تھ اور ٹیگور کے اثرات کی بھی۔ انھوں نے کہیں ان شعرا کے افکار کو جذب کیا ہے اور کہیں ان کو اپنی زبان میں پیش بھی کر دیا ہے ان کے مستعار خیالات کی وجہ سے یہ بھی کہا گیا ہے کہ وہ مانگے کے اُجالے سے اکثر کام لیتے ہیں، مگر انھوں نے ان خیالات کی چنگاری سے جا بجا اپنا شعلہ بھی روشن کیا ہے۔ ایلٹ نے اس سلسلہ میں پتے کی بات یہ کہی ہے کہ مانگے کے اُجالے کو نہ دیکھو اس کین کو دیکھو جو اس اُجالے سے نکلی ہے۔ فراق مار کسرم کے اثر سے چلے تھے مگر پہنچے ہندو ہیومنزم تک۔ ترقی پسند تحریک نے انھیں جلد نا آسودہ کر دیا۔ اور جدیدیت کے تجربوں سے وہ اپنے کو ہم آہنگ نہ کر سکے۔ فارم کے معاملے میں روایت انھیں زیادہ عزیز رہی۔ یوں تو انھوں نے غزلیں بھی کہیں اور نظمیں بھی، رباعیاں بھی اور تثنیئیں بھی۔ مگر دراصل وہ غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی نظموں میں ہنڈولا، شام عیادت، آدھی رات کو، پرچھائیاں، اور جگنو پر ہی نظر پڑھتی ہے یاروپ کی کچھ رباعیوں پر ان کی ہندوستانی فضا کی وجہ سے یا اکبر کے متعلق کچھ رباعیوں پر، اکبر کی معنویت کے احساس کی وجہ سے۔ پھر بھی ان کے یہاں جو تنوع ہے اُسے کیسے نظر انداز کیا جائے۔ دریا اپنی موج میں خس فاشاک بھی بہا لاتا ہے مگر موج کے جوش و خروش، اس کی توانائی اور اس کے رقص کو تو ماننا ضروری ہی ہوتا ہے۔

پطرس نے ایک مشاعرے میں فراق کے اشعار سن کر انھیں پیکر ساز IMAGIAT کہا تھا۔ پیکر تراشی واقعی فراق کی نمایاں خصوصیت ہے۔ ان سے فضا آفرینی بھی ہوتی ہے اور ذہن میں اُجالا بھی۔

دلوں کو تیکر تبسم کی یاد یوں آئی
کہ جگمگا اٹھیں جس طرح مندروں کے چراغ

وہ پھیلی شب ننگے زرگس خمار آلود
کہ جیسے نیند میں ڈوبی ہوئی ہو چندر کرن

باغ جنت پہ گھٹا جیسے برس کرکھل جائے
سوندھی سوندھی تری خوشبو بدن کیا کہنا

سفید پھول زمیں پر برس پڑیں جیسے
فضا میں کیفیت سحر ہے جس دھڑ کو دیکھتے ہیں

ترے خیال کی رنگینیوں کا کیا کہنا
فضا میں جیسے گلابی سی کوئی چھلکائے

یہ سر سے تا بقدم محویت کا عالم ہے
کہ گہرے سوچ میں جس طرح ڈوب جائے بدین

فراق کی شاعری احساسی ہے۔ اس میں مصحفی کے رنگ اور ملس کا احساس جھلکتا ہے مگر
فراق کی احساسی شاعری کا کاغذ نامہ ایک حس کے ذریعہ سے دوسری حس کی کیفیت کو دو آتشہ
بنانا ہے۔ ریچرڈس نے اسے CYNESTHESIA کا نام دیا ہے۔ لہو کی پیکار، اور راگنی کے
آن کھڑے ہونے کی مثالیں ہماری کلاسیکی شاعری میں بھی مل جائیں گی مگر فراق کے یہاں
یہ پہلو غزلوں، نظموں، رباعیوں سب میں نمایاں ہے اور اس کی وجہ سے تصویر رنگوں،
خوشبوؤں، آوازوں، اور ملس کی لذتوں کا ایک غبار رنگین بن جاتی ہے۔ روپ کی یہ دو
رباعیاں دیکھئے

لہروں میں کھلا کنول نہاے جیسے دوشیزہ صبح گنگنائے جیسے
یہ صبح یہ دھج یہ اجالا یہ نکھار بچہ سوتے میں مکرائے جیسے

ہر جلوے سے اک درس پھولیتا ہوں لبریز کئی جام و سبولیتا ہوں
پڑتی ہے جب آنکھ تجھ پہ اے جان بہار سنگیت کی مہلوں کو چھو لیتا ہوں

غزلوں میں اس رنگ کی بہار یہ ہے

رگوں میں گردش خوں ہے کدے ہے نفی کی وہ زیر و بم کا ہے عالم کہ جسم گاتا ہے
دل دکھے رہے ہیں شاید اس جگہ اے کوئے دست خاک کا اتنا چمک جانا ذرا دشوار تھا

صاف لودے اٹھی ادا کس فضا
مسکراہٹ تری جو یاد آتی؟

تجھے تو ہاتھ لگایا ہے بار بار لیکن
ترے خیال کو چھوتے ہوئے بھی ڈرتا ہوں

ستارے کھو گئے ہیں روپ کے سنگیت میں اکثر
کہاں ساز شب مہتاب میں ہے نغمگی تیری

فراق نے کہا ہے کہ عشقیہ شاعری صرف عشقیہ نہیں ہوتی اور بھی بہت کچھ ہوتی ہے۔ عشقیہ شاعری کے سلسلہ میں ہمیں میر، مصحفی، مومن، غالب، حسرت، جگر، یاد آتے ہیں۔ عسکری نے تاج فراق کے شاگرد تھے یہاں تک کہ دیا کہ فراق نے اردو شاعری کو ایک نیا عاشق اور ایک نیا معشوق دیا ہے۔ خیر یہ خراج عقیدت ہی کہا جائے گا لیکن فراق کی عشقیہ شاعری میں جو جسم کی جادوگری اور اس کے ساتھ جو روح کی موسیقی ملتی ہے وہ یقیناً ایک اضافہ کہی جاسکتی ہے اُن کا یہ مشہور شعر ہو سکتا ہے بعض ثقہ حضرات کو گراں گذرے مگر اپنے اندر جو کیفیت اور ندرت رکھتا ہے اسے نظر انداز کیسے کیا جاسکتا ہے۔

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھا اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی
فراق کی عشقیہ شاعری کا قطب مینار اُن کے اُن اشعار میں مل جائے گا۔
اک فسوں سا ماں نگاہ آشنا کی دیر تھی
اس بھری دنیا میں ہم تنہا نظر آنے لگے

بہت دنوں میں محبت کو یہ ہوا معلوم
جو تیرے بچر میں گذری وہ رات رات ہوتی

ہزار بار زمانہ ادھر سے گزرا ہے
نئی نئی ہے کچھ تیری رہ گذر پھر بھی

تو ایک تھا مرے اشعار میں ہزار ہوا
اس اک چراغ سے کتنے چراغ جل اٹھے

شام بھی تھی دھواں دھواں حسن بھی تھا اُداس اُداس
یاد سی آنکے رہ گئیں دل کو کی کہانیاں

طبیعت اپنی گھبراتی ہے جب سنان راتوں میں
ہم ایسے میں تری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں

آہ ان جلوؤں کے ہوتے ہوئے قائم ہیں جو اس
ہم تری انجمن ناز کے قابل نہ رہے

قرب ہی کم ہے نہ دوری ہی زیادہ لیکن
ان سے وہ رلیط کا احساس کہاں ہے کہ جو تھا

رفتہ رفتہ عشق مانوس جہاں ہوتا چلا
خود کو تیری بزم میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم

سُر میں سودا بھی نہیں، دل میں تمنا بھی نہیں
لیکن اس ترکِ محبت کا بھروسہ بھی نہیں

ایک مدت سے تری یاد بھی آتی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں

اس شعر کے ساتھ حسرت کا مشہور شعر یاد آتا ہے
نہیں آتی جو یاد ان کی ہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

فراق کے ذہن میں حسرت کا یہ شعر ضرور رہا ہو گا مگر حسرت کے یہاں بھولنے اور یاد آنے کی جو حدیں ہیں فراق اُن سے آگے نکل جاتے ہیں۔ فراق کے یہاں ایک نفسیاتی ثروت مینی ہے جو انسانی فطرت کی ان تہوں تک پہنچ جاتی ہے جہاں منطق کی رسائی نہیں۔ اسے کچھ لوگوں نے اجتماعِ ضدین سے تعبیر کیا ہے حالانکہ فطرت انسانی کے سمندر میں غوطہ لگانے کی ایک سعی ہی ہے۔ اس طرح کی کچھ اور مثالیں دیکھیے۔

مہربانی کو محبت نہیں کہتے اے دوست
اے اب مجھ سے تری رنجش بیجا بھی نہیں

دل کی گنتی نہ یگانوں میں نہ بیگانوں میں
لیکن اس جلوہ گر ناز سے اٹھتا بھی نہیں

عجب کیا کھوے کھوے سے جو بہتے ہیں ترے آگے
ہمارے درمیاں اے دوست لاکھوں خواب جائل ہیں

بہت بڑھلے نہ کر شکوہ تلون حسن
اے مزاجِ محبت کو بھی ثبات نہیں

خراب ہو کے بھی سوچا کیے ترے مجھ پر
یہی کہ تیری نظر ہے تری نظر بھر بھی
غرض فراق کی عشقیہ شاعری صرف عشقیہ نہیں کچھ اور بھی ہے۔ جسم سے رشتے کے ساتھ اس
میں زندگی اور فطرت انسانی کی پیچیدگی، کافر ذہن کی کرشمہ سازی، اور زندگی کی بے رحم
منطق کی عکاسی سمجھی کچھ ہے۔ جی بھی تو فراق کے الفاظ میں
دکھا تو دیتی ہے بہتر حیات کے پسے
خراب ہو کے بھی یہ زندگی خراب نہیں

یہی مقصد حیات عشق کا ہے
زندگی زندگی کو پہچانے

کوئے جاناں کے بھی اک مدت سے ہیں آہٹ پرکان
اہل غم کے کارواں کن وادیوں میں کھو گئے

ابھی سنبھلے رہو کہ دن ہے فراق
رات پھر بے قرار ہو لینا
حسن و عشق کا یہ نیا تصور فراق کو زندگی کی جدلیات، اس کے تضادات، کبھی کبھی اُس کی
لامعنویت، ارتقا کے ساتھ اچانک اس کی تبدیلیوں، بظاہر سکون لیکن بہ باطن محشر تک
لے جاتی ہے۔ اسی لیے وہ کہتے ہیں :

دیکھ رفتار انقلاب فراق
کتنی آہستہ اور کتنی تیز

منزلیں گرد کی مانند اُڑی جاتی ہیں
وہی انداز جہان گزراں ہے کہ جو تھکا

زندگی کیا ہے اس کو آج اے دوست
سوچ لیں اور اُداس ہو جائیں

روپ کی رُبا عیوں کا خاصا چرچا ہوا ہے ایسا نہیں ہے کہ اُردو میں یہ رنگ نیا ہو۔
ہماری مثنویوں میں اور نظیر اکبر آبادی، شوق قدوائی، اور آرزو لکھنوی کے یہاں یہ رنگ خاصا
چوکھا ہے۔ فراق کی اہمیت اس سلسلے میں یہ ہے کہ انھوں نے گھریلو زندگی کے مختلف لاؤینر
مرقعوں کے ذریعے سے سہاگن کی بیوی، ماں، اور گھر ستن کے روپ میں جو تصویریں پیش کی
ہیں ان میں ہندی اور کہیں سنسکرت کے الفاظ کے ذریعے فضا آفرینی کا حق ادا کر دیا ہے۔
جاں نثار اختر نے اس رنگ کو اور چمکایا مگر فراق کی تصویریں پھر بھی دامن دل کھینچتی ہیں۔

فراق کی تنقیدوں پر بھی اب کچھ اظہار خیال ضروری ہے۔ اوپر اشارہ ہو چکا ہے کہ فراق نے نہ صرف کلاسیکی اردو ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا، ان کی نظریں ہندی کا سرمایہ اور سنسکرت کے شاہکار بھی تھے اور اس کے ساتھ انگریزی ادب سے گہری واقفیت کے ساتھ عالمی میلانات اور تحریکیں اور دورِ حاضر کے فکری سنگ میل بھی ان کی نظریں تھے۔ ان کی شاعری میں ان سب حلوں اور کرونوں کی چھوٹ مل جائے گی مگر ان کی تنقیدیں تو ان کے ادبی شعور کی دستاویزیں کہی جاسکتی ہیں۔ جدید تنقید زیادہ علمی، زیادہ تجزیاتی، زیادہ معروضی ہوتی جا رہی ہے پھر اس کے بہت سے دیستان بھی سامنے آگئے ہیں مجموعی طور پر اب تنقید عمومی تاثرات سے آگے جا کر کسی فن پارے کا یا تو اس کی پیکر تراشی، اس کے علامات اس کی اسطور سازی، کے لحاظ سے مطالعہ کرتی ہے یا پھر لفظ کی پہلو داری، اس کے ابہام، اس میں معنی کی کئی تہوں پر غائر نظر ڈالتی ہے۔ "اردو کی عشقیہ شاعری" میں فراق چونکاتے زیادہ ہیں ذہنی آسودگی کم دیتے ہیں۔ "اندازے" میرے نزدیک ان کے تنقیدی شعور کی بہتر نمائندگی کرتی ہے۔ انھوں نے مصحفی کی شاعری کے احتسائی پہلو پر جس طرح زور دیا ہے اس طرح ان سے پہلے کسی نے نہیں دیا تھا۔ حسرت کے ذریعہ سے ضرور مصحفی کی بازیافت ہوئی مگر غزل کی داستان میں مصحفی کے زریں ورق کی آبِ تاب فراق کا عطیہ کہی جاسکتی ہے۔ ذوق کی شاعری میں پینچایتی رنگ پر زور دے کر انھوں نے ذوق کی مقبولیت کی جو تشریح کی ہے وہ بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔ اس طرح کلیم الدین احمد کے غزل پر اعتراضات کے سلسلے میں ان کی تنقید اگرچہ بھرپور وار نہیں ہے مگر غزل کو اتہاؤں کا سلسلہ نہ کر انھوں نے ایک اہم پہلو کی طرف اشارہ کیا ہے جو کلیم الدین احمد کی نظر سے اوجھل تھا۔ شاعر فراق دراصل نقاد فراق پر سایہ فگن رہتا ہے۔ اس لیے ان کی تنقید تاثراتی زیادہ ہو جاتی ہے تجزیاتی کم۔ تاثراتی تنقید کو آج کے تجزیاتی اور معروضی دور میں وہ اہمیت نہیں دی جاتی جو پہلے دی جاتی تھی۔ گو اسے یکسر نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ اس کے ذریعے سے تعارف، تحسین، قدر شناسی تو ہوتی ہے۔ یہ اپنے تاثر کے ذریعے سے پڑھنے والے کی دنیا میں کیفیت تو پیدا کرتی ہے۔ یہ شاعر کے روحانی سفر میں اس کے ساتھ چلنے کی صلاحیت تو عطا کرتی ہے۔ فراق کی تنقیدوں میں تنظیم کی کمی کے باوجود تاثر ہے۔ انھوں نے جا بجا بڑے پتے کی باتیں بڑے مزے سے کہی ہیں۔ اپنے متعلق انھوں نے جو کچھ کہا ہے اس میں تخلیق کار کی ترنگ ہے۔ اپنی بات کی وضاحت کے لیے وہ اپنے اشعار بھی اکثر پیش کرتے ہیں اور اس طرح چوں کہ اپنا پروپگنڈا

کرتے ہیں اس لیے ان کی بات بعض اوقات دل کو نہیں لگتی مگر اپنے ہم عصروں کے سلسلے میں انھوں نے معنی خیر باتیں بھی کہی ہیں۔ اس سلسلے میں فانی کے متعلق ان کے مضمون کو میں بڑی اہمیت دیتا ہوں۔ فانی کے یہاں غم، موت اور جبر زلیست سے شغف، سستی رجائیت یا پیہمی یا مقصدی میلان کی وجہ سے معنوب ٹھہرا۔ مجنوں نے بھی اس پر خاصی نکتہ چینی کی مگر فراق فانی کی شاعری کو اس کے صحیح تناظر میں دیکھتے ہیں اور یہاں تک کہتے ہیں کہ ”مستقبل فانی کی آواز پر آواز دے گا“ اقبال کے سلسلے میں فراق نے انصاف سے کام نہیں لیا۔ انھوں نے شاعر اقبال کی روح تک پہنچنے کی کوشش نہیں کی۔ فلسفی اقبال کے سیاسی میلانات کو زیادہ اہمیت دی۔ انھوں نے آفانی کلچر کا نام ضرور لیا مگر اقبال کے انفس و آفاق کی سیر نہ کرتے۔ ان کے اپنے عشق کے تصور میں جو ارضیت تھی اس کی وجہ سے وہ اقبال کے عشق کے امکانات اس کی پرسوز عقلیت، زمین کے ہنگاموں کو سہل کرنے کے ساتھ اس میں مستی اندیشہ ہائے افلاکی کا عرفان حاصل نہ کر سکے۔ یہ مزاجوں کا فرق ہے۔ ادب میں آمریت نہیں۔ یہاں میٹر، نظیر، غالب، اقبال، انیس سب کی بلندی، عمدگی، خوبی، طرح داری، کو سمجھنا اور حسن کاری کے ہر قطب مینار کے لیے سرخم کرنا ہوتا ہے۔ اور یہ بڑے بڑوں کے بس کی بات نہیں۔

فراق نے آزادی کے بعد جس طرح اردو زبان کی ہندوستانییت، اس کی تہذیب، اس کی ہماری ہرتی، ہماری فضا اور ہماری تاریخ پر مستحکم بنیاد اور اس کے مزاج کی رعنائی و زیبائی، اس کے چلن کی مقبولیت، اور اس کی روانی، طاقت اور تاثیر پر زور دیا ہے اسے کوئی اردو دوست اور کوئی محب وطن نظر انداز نہیں کر سکتا۔ لوک ادب سے اردو شاعری کے رشتے کو فراق نے بڑی خوبی سے واضح کیا ہے زبان جس طرح روزمرہ کے استعمال سے سبک اور سڈول، مترنم، دلوں سے نکل کر دلوں میں گھر کرنے والی، اپنے آہنگ کی وجہ سے لطف انبساط کی دولت عطا کرنے والی، ذہن میں چراغاں کرنے والی۔ خیال کی توسیع کرنے والی، طاقت بنتی ہے اسے فراق نے اپنی ان تحریروں سے بڑی خوبی سے اجاگر کیا ہے۔ اس طرح وہ ہماری تہذیب کے ایک معنی ہی نہیں ایک مجاہد بھی کہے جاسکتے ہیں۔ فراق نے اردو شاعری کو ایک نیا مزاج دیا۔ ناہمواری اور تکرار کے باوجود ان کے یہاں حیرت انگیز جلووں کی کمی نہیں۔ انھوں نے اردو شاعری کو اردو ہندستانییت اور ارضیت، حیات و کائنات کا اور عرفان عطا کیا۔ انھوں نے اپنی تنقیدوں میں فن کے جادو، اس کی تاثیر، اس کی نشتریت، اور زندگی کے لیے اس کی معنویت کا راز آشکار کیا۔ ان کی نکتہ چینی نے ہمارے تخیل کو تباہ و تاب دی۔ ان کے کچھ اشعار زندگی کے سفر میں ہمیں یاد آتے رہیں گے۔ ان کے کچھ اقوال شعروادب کی افہام و تفہیم میں مدد دیتے رہیں گے۔ فراق کا حوالہ دیا جاتا رہے گا۔ انھیں بھلایا نہ جاسکے گا۔

مجاز — رومانیت کا شہید

اپنے ہم عصروں میں جو مقبولیت مجاز کو حاصل ہوئی وہ کم لوگوں کے حصے میں آئی ہے۔ مجاز نے تقریباً پچیس سال شاعری کی۔ اس طویل عرصے کو دیکھتے ہوئے ان کا مجموعہء کلام بہت مختصر ہے۔ ان کی بہترین نظمیں بیشتر ۱۹۳۵ء اور ۱۹۴۵ء کے درمیان کی ہیں۔ ادھر چار پانچ سال میں انھوں نے مشکل سے کچھ کہا ہوگا۔ حذ کہتے تھے کہ شعر کی دیوی مجھ سے روٹھ گئی ہے۔ اتنا کم سرمایہ لے کر بہت کم لوگ بقائے دوام کے دربار میں داخل ہوئے ہوں گے۔

مجاز کو علم و فضل میں نہ تو کوئی کمال حاصل رہا نہ انھوں نے کسی بڑی تحریک سے مملی دل چسپی لی۔ مذہبی طور پر وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔ مگر اس قید میں انھوں نے خاصی آزادی روا رکھی۔ مجاز نہ غیر مہمولى طالب علم تھے نہ دنیوی اعتبار سے کامیاب ثابت ہوئے۔ آنے والی نسلوں کو شاید اس بات پر حیرت ہو کہ مجاز اپنے زمانے میں کیوں اس قدر محبوب تھے۔ شراب نے مجاز کو کہیں کا نہ رکھا۔ ریا من نے تو رسمی طور پر خمریات کا یہ شعر کہا تھا

اجھی پی لی شراب پی لی

جیسی پائی شراب پی لی

مگر مجاز نے اس پر برابر عمل کیا۔ اسی وجہ سے ان کی صحت خراب ہوئی۔ اسی نے ان کو دیوانگی کی حد تک پہنچا دیا۔ اُسی نے بالآخر ان کی

جان لی۔ مرنے کے پانچ مہینے پہلے مجاز میرے ساتھ کشمیر میں تھے۔ کشمیر کے دل کش مناظر کو دیکھ کر وہ شخص بھی جو جمہالیاتی ذوق سے بالکل عاری ہو۔ کچھ دیر کے لیے شاعر بن جاتا ہے۔ مجاز ان سے بھی یونہی گزر گئے۔ کبھی کبھار ان کی فطری زندہ دلی خود کراتی تھی اور بس۔ مگر مجاز کی محبوبیت اور مقبولیت ان سب باتوں کے باوجود کسی وقت ماند نہیں ہوئی۔ مجاز کی حالت پر افسوس ہوتا تھا۔ دل کڑھتا تھا۔ کبھی کبھی جھنجھلاہٹ بھی ہوتی تھی، مگر ان پر غصہ کبھی نہیں آیا۔ ابھی نہیں سکھتا تھا۔

مجاز مرنے کے وقت پینتالیس چھیالیس سال کے تھے۔ میں انہیں ۱۹۲۹ء سے جانتا تھا۔ جب وہ اور جذباتی جو اس وقت طال تخلص کرتے تھے فرسٹ ایئر سائنس میں سینٹ جالنسن کالج آگرہ میں داخل ہوئے۔ میں ان سے ایک سال آگے تھا۔ کالج کے مشاعروں میں دونوں شریک ہوتے تھے۔ غالباً ۱۹۳۱ء میں مجاز کو ایک انعامی مقابلے میں پہلا انعام بھی ملا تھا۔ مجاز کو اس زمانے میں ٹینس سے خاص دل چسپی تھی اور سکونٹ نیٹ کے ممبر ہو گئے تھے۔ فانی اور مسکیش اکبر آبادی سے اسی زمانے میں ان کا رلبا و صلبا بڑھا۔ فانی نے ان کی چپ خیزوں پر اصلاح بھی دی تھی۔ اس کے بعد انھوں نے اپنے ذوق ہی کو رہبر بنایا۔ میں جب ۱۹۳۲ء میں ایم۔ اے کرنے علی گڑھ آیا تو مجاز یہاں سال بھر پہلے ہی موجود تھے سائنس ان سے نہ چلی اس لیے انھوں نے آرٹس میں داخلہ لیا اور ۱۹۳۳ء میں بی اے کر لیا۔ انگریزی اور فلسفہ کے علاوہ ایک مضمون اور لیا تھا جو اس وقت ذہن میں نہیں۔ اس زمانے میں ان کا زیادہ وقت دستوں کے کمروں پر گزرتا تھا۔ ان میں جاں نثار اختر اختر امام اور حامد جو ٹینس کے اچھے کھلاڑی تھے۔ یاد آتے ہیں۔ دسمبر ۱۹۳۳ء میں انجمن حدیقۃ الشعر کا سالانہ مشاعرہ ہوا تھا جس کی صدارت سر اس مسعود وائس چانسلر نے کی تھی۔ اور جس میں مولانا حسرت، اقصی گوٹادی اور حفیظ جالندھری بھی شریک

ہوئے تھے۔ طلباء کے لیے اس میں نظم کا ایک عنوان ”صبح بہار“ رکھا گیا تھا۔ مجاز کی نظم پر شروع میں حسب معمول ہونٹنگ ہوئی۔ مگر بعد میں اس کی رنگینی اور دل کشی اور پڑھنے والے کے پر سوز ترنم نے داد بھی حاصل کی تھی۔ یہ مجاز کا علی گڑھ سے پہلا تعارف تھا۔

جاں نثار اختر سے سب سے پہلے مجھے مجاز نے ہی ملایا تھا۔ علی گڑھ میگزین کی ادارت کے لیے اس کے نگراں خواجہ منظور حسین صاحب سے انھوں نے ہی ملنے پر زور دیا تھا۔ میری ادارت کے زمانے میں مجاز کی نظم نمائش ”ایک غزل اور انقلاب اسی میگزین میں چھپیں۔“

اس زمانے میں بھی مجاز ایک مخلص دوست اور ایک زندہ دل رفیق کی حیثیت سے ممتاز تھے۔ نوجوان طلبہ کا محبوب مشغلہ اسٹیشن کی سیر یا نمائش کے زمانے میں نمائش کے چکر تھے۔ خریداری سے کوئی مطلب نہ تھا۔ ذوقِ نظر کی تسکین کافی تھی۔ نمائش اُس زمانے کے تند و تیز اور والہانہ جذبات کی یادگار رہے۔

اسی زمانے میں علی گڑھ میں نیے خیالات کی روشنی شروع ہوئی۔ ڈاکٹر اشرف یورپ سے واپس آ گئے تھے۔ اختر رائے پوری بی۔ اے کرنے کے لیے آفتاب ہوٹل میں مقیم تھے۔ وہیں سبط حسن بھی تھے۔ اختر رائے پوری نے اپنا مضمون ”ادب اور زندگی“ اسی زمانے میں لکھا تھا۔ جب وہ رشید صاحب کے یہاں مقیم تھے۔ سبط حسن کے بعض ترجمے اور حیات اللہ انصاری کی کہانیاں بھی میں نے علی گڑھ میگزین میں شائع کی تھیں۔ سجاد ظہیر آکسفورڈ میں ایک طویل عرصے تک قیام کرنے کے بعد علی گڑھ بھی آئے تھے۔ ”انگارے“ شائع ہوتے ہی سبط ہو چکی تھی۔ میں نے میگزین میں اس پر سخت تنقید کی۔ خواجہ منظور حسین صاحب نگراں تھے۔ وہ انگارے کو بعض ادبی تجربات کی وجہ سے پسند کرتے تھے۔ میرا مضمون انھیں پسند نہ آیا مگر انھوں نے اس پر احتساب نہ کیا۔ یہ باتیں اس لیے لکھ رہا ہوں کہ نیے خیالات کی اس رو کا اثر مجاز پر بھی ہوا اور نمائش اور صبح بہار کا لکھنے والا انقلاب کا لقیب بن گیا۔

جب ۱۹۳۵ء میں آل انڈیا ریڈیو کا قیام وجود میں آیا تو ایک انگریز فیلڈن کا تقرر بہ حیثیت ڈائریکٹر ہوا۔ یہ بڑا غیر معمولی آدمی تھا۔ سرکاری اور دفتری نظام سے سخت بیزار اور اہل علم کا بڑا قہر داں۔ ایک دفعہ لاہور میں تھا۔ صوبے کے گورنر سے مل چکا تھا اور اقبال سے ملنے جا رہا تھا۔ اپنے ایک ملاقاتی سے کہنے لگا کہ میں لاہور کے سب سے چھوٹے آدمی سے مل کر آ رہا ہوں اور سب سے بڑے آدمی سے ملنے جا رہا ہوں۔ اس نے ریڈیو میں تقریرات کرنے کے لیے رشید احمد صدیقی صاحب کو علی گڑھ سے اور پروفیسر بخاری کو لاہور سے بلایا۔ ابتدائی تقریرات میں زیڈ۔ اے۔ بخاری آغا اشرف اور مجاز لیے گئے۔ مجاز کے سپرد ریڈیو کے رسلے آواز کی ادارت ہوئی۔ پروفیسر بخاری کچھ عرصے بعد فیلڈن کے نائب کی حیثیت سے دہلی آ گئے۔ ان میں اور دہلی والوں میں چشمک شروع ہوئی۔ آغا اشرف نے مجاز کو ملالیا۔ آغا اشرف کا تو کچھ نہ بگڑا۔ بخاری نے ان کا تنزل کر دیا۔ مجاز کو علاحدہ کر دیا گیا۔ رشید صاحب نے بخاری کو سمجھایا۔ مگر انھوں نے ایک نہ سنی۔ اسی زمانے میں مجاز ادبی حلقوں میں خاصے مقبول ہو چکے تھے وہ طبعاً سازشی آدمی نہ تھے مگر انھیں یہ غلط فہمی ہو چکی تھی کہ ادبی اہمیت کی بنا پر ملازمت پر کوئی اثر نہ پڑے گا۔ اشرف صاحب نکل گئے غریب مجاز اپنی سادہ لوحی کا شکار ہو گیا۔

۱۹۳۶ء میں علی گڑھ میں ایک اُردو کانفرنس ہوئی۔ مولوی عبدالحق صاحب انجمن کا دفتر دہلی منتقل کرنا چاہتے تھے اور انجمن کے کام کو پھیلانا اور بڑھانا چاہتے تھے۔ یہ بڑا شاندار اجتماع تھا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ مجاز آئے تو دہلی کی ملازمت ختم ہو چکی تھی۔ استفسار حال پر انھوں نے اقبال کا یہ شعر پڑھا

اگر لٹ گیا اک نشیمن تو کسبِ غم

مقاماتِ آہ و فغاں اور بھی ہیں

اسی کانفرنس کے دوران میں یونین میں معزز مہمانوں کا خیر مقدم تھا۔ پنڈت کیپنی نے اُردو ہماری زبان کے نام سے ایک مقالہ پڑھا۔ پنڈت کیپنی کی آواز پست تھی۔ مائیک کا رواج اُس وقت تک نہ تھا۔ ہاں میں خوب شور ہوا۔ غرض جوں توں کر کے مقالہ ختم ہوا تو صدر نے اعلان کیا کہ اب اسرار الحق مجاز ایک نظم سنائیں گے۔ مجاز نے اپنی دل نشین پُرسوز آواز میں "نذر علی گڑھ" شروع کی۔ مجمع پر ایک بے خودی سی چھا گئی۔ لوگ جھوم جھوم اٹھے۔ جب وہ اس شعر پہنچے

آگے ہزاروں باریاں خود آگ بھی ہم نے لگاٹی ہے

پھر سائے جہاں نے دیکھا ہے یہ آگ ہمیں نے بھائی ہے

تو ہر طرف سے بے اختیار نعرہ ملائے تھیں بلند ہوئے۔ ڈانس پر ڈاکٹر اکرم حسین عبد الرحمن صدیقی اور مولوی عبد الحق صاحب تشریف فرما تھے۔ ڈاکٹر صاحب نے بے ساختہ کہا۔ مجاز صاحب پھر بڑے صبر سے۔ اسی زمانے میں علی گڑھ کے ارباب حل و عقد اولڈ بوائز پر یہ الزام لگاتے تھے کہ وہ خلافت کے زمانے کی طرح پھر علی گڑھ کو نقصان پہنچانا چاہتے ہیں۔ مجاز کے اس شعر میں اس کا جواب بھی تھا۔

یہ زمانہ مجاز کی شاعری کا بہترین زمانہ تھا۔ ان کی مقبولیت اپنے شباب پر تھی۔ عصمت چغتائی نے اس کا ذکر اپنے مخصوص انداز میں کیا ہے۔ مجاز میں موت ارادی کی شروعات سے تھی۔ دوستوں کی واہ واہ، حسین خواتین کی داد، مشاعروں میں مقبولیت نے ایک نشے کی سی کیفیت پیدا کر دی تھی۔ اسی زمانے میں شراب کا شغل بھی ہونے لگا۔ مجاز علی گڑھ سے لکھنؤ پہنچے اور کئی سال وہاں قیام رہا۔ جوش سے ربط و ضبط شروع ہوا۔ یہ اکثر جوش کے ساتھ دیکھے جانے لگے۔ جوش کا رُخ تھا کہ مجاز کو بہکنے نہ دیتے۔ مگر قبلہ زندان جہاں کو اپنی ذمہ داری کا کب احساس تھا۔ کچھ زمانہ اسی طرح گزرا۔ اب تک دل پر جو زخم آئے تھے وہ ذرا ہلکے تھے۔ مگر دہلی

میں ایک زخم ایسا کاری لگا کہ اس کی چوٹ ساری عمر نہ گئی۔ شروع میں دل نوازی اور لطف و کرم سب کچھ تھا۔ مگر مجاز کچھ اس سے زیادہ چاہتے تھے۔ آخر مایوسی ہوئی مگر مجاز کی خوبی یہ تھی کہ انسر دگی کے باوجود لمبے میں تلخی نہ آئی۔ لکھنؤ کے قیام کے زمانے میں جوش، سجاد ظہیر، سردار جعفری، سبط حسن، حیات اللہ، الفاری، ڈاکٹر عبدالعظیم احمد علی اور احتشام حسین کا ساتھ رہا۔ ان میں سوائے جوش کے شاعری کسی اور کا اور طرنا۔ بچھونا نہ تھا۔ ان سب کا ایک سنجیدہ مقصد تھا۔ نیا ادب کی ادارت میں مجاز بھی شریک تھے۔ یہ پرچہ ترقی پسند تحریک کا نقیب تھا۔ مجاز کا تعلق اس سے ذہنی زیادہ تھا۔ عملی کم۔ پھر لکھنؤ سے اخبار ہندوستان نکلا۔ اس میں اندھیری رات کا مسافر اور سرمایہ داری جیسی نظمیں شروع ہوئیں۔ ساتی کے سالنامے میں آوارہ نکلی۔ ترقی پسندوں میں اُس وقت ایک باغیانہ جوش تھا۔ انقلاب کا ایک رومانی اور طفلانہ تصور تھا۔ ماضی کے نشان دار سرمائے سے یکسر بغاوت تھی۔ تہذیب و اخلاق فرسودہ تصور کیے جانے لگے تھے۔ مجاز پر ان خیالات کا گہرا اثر ہوا۔ قدیم شعراء سے واقفیت اور ابتدائی تعلیم و تربیت نے انھیں یکسر باغی ہونے سے بچالیا۔ لغز بازی اور سیاسی پروپیگنڈا ان کے یہاں بھی ہے مگر بہت کم۔ جوش سے وہ متاثر ضرور ہیں مگر ان کے مقلد نہیں۔ فیض نے ٹھیک کہا ہے کہ وہ انقلاب کے دھندلورچی نہیں اس دور کی سب سے اچھی نظم 'آوارہ' ہے۔ یہ ایک نسل کے درد و داغ کی کہانی ہے۔ اس کی آرزو اور جستجو، اس کی محرومی اور سرشاری کی علامت ہے۔ یہاں ذاتی تجربات ایک درد کی داستان بن گئے ہیں۔

۱۹۴۲ء تک مجاز کی سرشاری کا دور رہا۔ اس کے بعد یہ نشر اترنے لگا۔ زندگی کے حقائق نے انتقام لیا۔ دوست جو شروع میں دل کھول کر پذیرائی کرتے تھے۔ کچھ کنی کاٹنے لگے۔ مجاز اب ایک طفیلی تھے اور شاعری سے بہ ہر حال ذہن کی آگ

بچے تو بچھے پیٹ کی آگ تو نہیں بجھتی۔ چنانچہ تنگ آ کر نوکری کی جستجو کی۔ بالآخر ہارڈنگ
 لائبریری دہلی میں ایک جگہ مل گئی۔ ایک طرف مشاعروں کی مقبولیت اور اپنے سے اونچے
 گھرانوں کی دواہ داد تھی۔ دوسری طرف ایک کلرک کی زندگی کے مصائب۔ مجاز بیچارے
 کا کیا تصور۔ بیک وقت آسمان پر پرواز اور وہاں سے فوراً دھرتی پر بیٹھ دیا جانا۔ پھر آسمان
 کی سیر اور پھر سنگسار حقائق کا بوجھ، ایک نازک طبع کمزور دل کا نوجوان جس کے دل پر
 کتنے ہی زخم تھے اور جس کی جیب خالی تھی، مگر جو تہذیب اور شرافت کے ایک معیار
 کو زبردستی نہ کر سکتا تھا۔ کیسے برداشت کرتا۔ چنانچہ خلل دماغ شروع ہوا، باتیں
 اور بے تکان باتیں کرنے کا مرض پیدا ہو گیا۔ ان میں کچھ اپنی تعریف تھی، کچھ لطیفے
 تھے۔ کچھ شعروادب پر اٹھ سیدھی باتیں تھیں۔ بارے مینی مال کے قیام سے
 طبیعت کچھ سنبھلی۔ طبیعت میں ایک ٹھہراؤ پیدا ہوا۔ یہ فکر ہوئی کہ روٹی تو کسی
 طرح کما کھائے ٹھہرے، چنانچہ بیٹی کا رخ کیا۔ فلمی گانوں سے بہت سے شعراء
 اچھا خاصا کما لیتے تھے۔ مگر مجاز اس دنیا کی کاروباری زندگی اور زمانہ سازی
 کے لیے نہ بنے تھے نہ چنانچہ وہاں بھی ناکامی کا منہ دیکھنا پڑا۔ اس عالم میں
 شراب ایک بپاہ بن گئی۔ اب مجاز بالکل رند خرابا بن گئے۔ مشاعروں میں آتے
 تو اکثر بدست ہوتے۔ جو لوگ شعر سننے آتے تھے انھیں بدستی کے مظاہرے
 بھی سہنے پڑتے۔ مگر وہ طبعاً اتنے غلصہ، نیک، محبت کرنے والے اور وضع دار
 تھے کہ ان کی بدستی سے انھیں کو نقصان پہنچا۔ انھوں نے کسی کو نقصان نہیں
 پہنچایا۔

۱۹۳۶ء میں مجاز علی گڑھ سے لکھنؤ چلے گئے تھے۔ میں ۱۹۴۵ء تک علی گڑھ
 میں رہا۔ ڈیڑھ سال کے لیے رام پور گیا تھا۔ وہاں سے ۱۹۴۶ء کے وسط میں لکھنؤ
 پہنچا۔ اتنے عرصے میں مجاز سے کبھی کبھار ہی ملاقات ہوئی تھی۔ اس کے بعد لکھنؤ

میں اکثر ملاقات ہوتی۔ وہ کافی ہاؤس میں خاص پابندی سے آتے تھے۔ میں کبھی کبھار پہنچتا تھا۔ یونیورسٹی کے ادبی جلسوں میں طلباء مجاز کو بڑے شوق سے بلاتے اور وہ ان کی دعوت کو کبھی رد نہ کرتے۔ ۱۹۴۷ء کے انقلاب کے بعد جو ملاقات رونما ہوئے ان کا اثر مجاز پر بھی ہوا۔ انھوں نے نہ تو آزادی کو ہر خواب کی تعبیر سمجھا اور نہ اسے جھوٹی آزادی قرار دیا۔ جن آزادی میں کہتے ہیں وہ

یہ انقلاب کا ثرہ ہے انقلاب نہیں

یہ آفتاب کا پرتو ہے آفتاب نہیں

وہ جس کی تاب تھانائی کا جواب نہیں

ابھی وہ سچی جنوں خیر کا میاں نہیں

یہ انتہا نہیں آغاز کا مرداں ہے

وہ بڑے درد سے پوچھتے ہیں

بزرگ و لالہ و سرور و سخن کو کیا ہوا

سارا چمن اُداس ہے لائے چمن کو کیا ہوا

مگر اب مجاز بہت کم کہنے لگے تھے۔ شراب نے ان کی صحت تباہ کر رکھی تھی

۱۹۵۰ء میں وہ اپنی غنودگی سے کچھ چونکے اور فکر جیسی نظم اور جنوں عشق اب بھی

کم نہیں ہے، جیسی غزل کہی۔ اس کے بعد وہ خاصے سنہلے ہوئے تھے۔ انھیں یہ احساس

ہو چلا تھا کہ کوئی سنجیدہ کام کرنا چاہیے۔ اردو میں ایم۔ اے کرنے کا ارادہ تھا

ان کے سارے احباب کو مسرت تھی کہ اب مجاز راہ اعتدال پر آرہے ہیں مگر

صحت کو کچھ اور منظور تھا۔ اجمیر اور دہلی کے مشاعروں میں اور وہاں

کی رنگین محفلوں میں شرکت کے بعد ان کا رمانی توازن بگڑ گیا اور انھیں ان کے اُغزانے راہی

پہنچا دیا۔

راچی میں تقریباً چھ مہینے رہنے کے بعد آئے تو بالکل ٹھیک تھے۔ سہیل عظیم آبادی ان کے ساتھ تھے۔ مجھ سے ملنے آئے تو کہنے لگے "سرور صاحب۔ اب کی راچی میں میں نے ایک ریسرچ کی ہے۔ شراب سے نشہ نہیں ہوتا۔ آدمی پاگل ہو جاتا ہے۔ شراب بالکل چھوڑ دی تھی۔ ان کے غیر ذمہ دار دوست اصرار بھی کرتے تو معذرت کر دیتے تھے۔ اسی زمانے میں ان کی بہن صفیہ کا ایک طویل علالت کے بعد انتقال ہوا مجاز پر اس کا بہت اثر ہوا۔ ہفتوں گھر سے باہر نہ نکلے۔ صفیہ کے بچوں کا دل بہلاتے رہتے تھے۔ مگر چند مہینے کے بعد پھر شراب کی کشش غالب آئی اور اب کی وہ اس میں بالکل فرق ہو گئے۔"

جولائی ۱۹۵۵ء میں ریڈیو سری نگر کے ایک مشاعرے میں شرکت کے لیے میں بھی گیا اور مجاز بھی۔ دوستوں نے مجاز کی اس طرح دیکھ بھال کی جیسے کسی بہت قیمتی اور نازک چیز کی۔ ہم لوگ انھیں گلرگ اور سری نگر کے شاہی باغات دکھانے گئے۔ مجاز اتنے مجھ گئے تھے کہ ان پر کسی چیز کا اثر نہ ہوتا تھا۔ نشا اور شالامار میں بہ کثرت فوارے ہیں۔ ان فواروں میں پانی اتنے زور سے چلتا ہے کہ اگر کوئی لیموں فوارے کے منہ پر رکھ دیا جائے تو کچھ دیر کے لیے پانی کی زد سے ہوا میں معلق ہو جاتا ہے۔ ایک دوست یہ کھیل کر رہے تھے کہ ایک پنجابی عورت نے کہا "اللہ دی قدرت ہے" مجاز کو اس جملے نے بہت محظوظ کیا۔ شالامار اور نشا ط کے تاثرات کا حاصل مجاز کے نزدیک یہ لطیف تھا۔

مجاز سے آخری ملاقات نومبر کے آخری ہفتے میں ہوئی۔ میں علی گڑھ آنے والا تھا۔ ایک رخصتی دعوت میں مجاز بھی تھے۔ کہنے لگے "سرور صاحب یہ بہت اچھا ہے کہ آپ علی گڑھ جا رہے ہیں۔ وہاں جو بات ہے کہیں نہیں۔ میں بھی آؤں گا۔ مجھے نذر علی گڑھ بھی سننا ہے جسے یونین والوں نے اپنا ترانہ بنایا ہے۔ ذرا یہ طلبہ کا اردو

کنونشن ہوئے تو میں بھی علی گڑھ کا قصد کروں۔ طلباء کا کنونشن ہوا۔ مشاعرے میں مجاز نے بڑے جوش سے اپنا کلام سنایا۔ دوسرے دن اتنی شراب پی کہ ان کے دماغ کی رگیں پھٹ گئیں۔ علی گڑھ آنے سے پہلے وہ دوسری دنیا میں پہنچ گئے۔ یہ ہے اردو کے کمیٹس کا المیہ۔

مجاز کی شخصیت کے متعلق بھی اپنے تاثرات بیان کر دوں۔ مجاز سرتاپا شاعر تھا۔ خوابوں کی دنیا کا رہنے والا۔ زندگی کے تلخ حقائق کا علاج مجبوراً شراب میں ڈھونڈتا تھا۔ ابتدائی تعلیم و تربیت نے اسے شرافت، تہذیب، حسن معاشرت کے کچھ میار دیے تھے۔ طبیعت میں اتنی مضبوطی نہ تھی کہ ان کی خاطر یا ان کے میاروں کی خاطر جو ایک علمی و ادبی تحریک سے وابستگی کی وجہ سے اس نے قبول کر لیے تھے وہ ریاضا کرتا۔ وہ زند تھا۔ اس میں عاشق کا دلوںہ تھا۔ مجاہد کے کردار کی صداقت نہ تھی۔ اس کی ابتدائی تربیت نے جو نقش دل میں بٹھا دیے تھے۔ انھیں وہ محو نہ کر سکا۔ نئے رنگ کا ہوشہ چڑھ گیا تیارہ اُتر نہ سکا۔ اس کشمکش نے اسے جہاد زندگی میں اپنا راستہ نکالنے کے بہ جانے ناکامی و نامرادی کے راستے پر لگا دیا۔ مگر اس کے کردار کی خوبی یہ ہے کہ مردم بیزار، تلخ یا تنوٹی کبھی نہیں ہوا۔ بہیم ناکامیوں کو جھیلنے یا بھلانے کی کوشش کرتا رہا۔ کبھی لطیفوں میں کبھی شراب میں، اس کے دو تین لطیفے مجھ سے نیچے جو میرے سامنے کے ہیں۔

ایک دفعہ مجاز ار حیدر بی لکھنؤ میں میرے پاس بیٹھے ہوئے تھے کہ اس دور کے ایک مشہور شاعر ملنے آئے۔ باتوں باتوں میں کہنے لگے کہ سرور صاحب سوچتا ہوں شادی کر لوں، مجھے تعجب ہوا۔ میں انہیں شادی شدہ سمجھتا تھا۔ پھر کہنے لگے۔ اور سوچتا ہوں کسی بیوہ سے کروں۔ اب تک یہ باتیں فہر میں سن رہا تھا کیونکہ مجاز ار حیدر ایک دوسرے سے بچہ سرگوشیاں کر رہے تھے۔ میں نے یہ گوارا نہ کیا کہ ایسی

حرے دار گشتگو میں دوسرے شریک نہ ہوں۔ چنانچہ میں نے مجاز کو متوجہ کرتے ہوئے کہا کہ یہ صاحب شادی کرنے والے ہیں اور کسی بیوہ سے شادی کرنے کا خیال ہے۔ مجاز نے بے ساختہ کہا: حضرت آپ سوچے نہیں کر رہی لیجئے۔ بیوہ تو آپ سے شادی کے بعد وہ ہو ہی جائے گی۔

سکام پھیلی شہری کو ایک زمانے میں لمبے لمبے منظوم خط لکھنے کی دھن تھی۔ سجاد ظہیر اور کرشن چندر کو وہ لکھ چکے تھے۔ کافی ہاؤس میں ایک دفعہ اسی کا تذکرہ تھا۔ ایک نہایت مختصر نظم کے آدمی تھے بھنیشو (Bhameshwar) خدا جانے اب کہاں ہیں۔ ہندی کے بہت اچھے لیکھک۔ اردو بھی خوب جانتے تھے کسی کو خاطر میں کم لاتے تھے۔ انھوں نے کہا کہ سکام صاحب آپ میرے نام خط لکھ رہے ہیں۔ مجاز نے کہا۔ تمہیں اتنا لمبا خط کیا لکھیں گے۔ ایک پوسٹ کا رڈ ڈال دیں گے بقرعید کے موقع پر لکھنؤ ریڈیو سے ایک چھوٹا سا مشاعرہ تھا۔ مجاز نے عرصے سے کچھ نہ کہا تھا۔ مشاعرے کے دن ان سے پوچھا۔ کہو بھئی آج تو تمہاری قربانی ہے۔ کہنے لگے: سرور صاحب قربانی نہیں چھٹکا کیسے۔

آخر میں مجاز کا یہ رنگ بہت ماند ہو گیا تھا۔ مگر خاکستری سے کبھی کبھی چمکا رہا

نفل ہی آتی تھیں۔

مجاز نے کبھی کوئی ٹولی نہیں بنائی۔ شہرت کے لیے اس نے کوئی جال نہیں بچھایا۔ ہم عہدوں میں سے ہر ایک سے اسی کی سطح پر ملتا رہا۔ اس کے دوستوں میں ہر مسلک اور مشرب کے آدمی تھے۔ ایک کی بڑائی دوسرے سے کرنا اس کا شعار نہ تھا۔ وہ سب کا دست تھا، صرف اپنا دشمن تھا۔ ماحول نے اس کے ساتھ بے حسی اور بے پروائی برتی۔ مگر اُس نے ماحول کی شکایت بجا نہیں کی۔ اس میں بڑا فطرت تھا۔ اُس نے کسی کے سامنے ہاتھ نہیں پھیلا یا۔ نشے کے عالم کی بات دوسری ہے۔ اس عالم میں اکثر لوگ

نا قابل برداشت ہو جاتے ہیں۔ آخر میں مجاز کی بھی یہی کیفیت ہو گئی تھی۔ مگر نشے میں ایک دفعہ جو کچھ اس نے کیا، میں کبھی نہیں بھول سکتا ہوں کہ ڈاکٹر علیم، احتشام اور میں ایک اردو کانفرنس میں شرکت کے لیے پٹنہ گئے۔ مجاز بھی ساتھ تھے۔ ایک ڈبے میں صرف تین برتھ خالی تھے۔ مجاز کو دوسرے ڈبے میں جانا پڑا۔ جلد ہی لوٹ آئے میں نے پوچھا، کیا ہوا، کہنے لگے وہاں ایک سردار جی کرپان لیے میرے منتظر تھے۔ چنانچہ میں نے شان دار لپٹائی ہی میں نجات سمجھی۔ فرس پر ستر بچھا کر لیٹ گئے پٹنہ پہنچے تو سب ایک ہی ہوٹل میں ٹھہرائے گئے۔ ایک کمرے میں میں اور احتشام تھے۔ برابر کے کمرے میں پنڈت کیسی تھے۔ اس کے بعد کے کمرے میں مجاز اور جذبی تھے۔ رات کو سب سونے لیٹے ہی تھے کہ پنڈت جی کے کمرے سے شور نشور اٹھا "ارے دوڑیو۔ بچا یٹو۔ یہ مارے ڈالتا ہے۔" ہم لوگ گھبرا کر دوڑ کر دیکھا کہ مجاز نشے میں پنڈت جی کے پیر زور زور سے داب رہے ہیں اور کہہ رہے ہیں کہ آپ بزرگ ہیں۔ آپ کی خدمت میں سعادت ہے۔ پنڈت جی چمچ رہے تھے کہ ہائے میں مرا، بڑی مشکل سے مجاز کو علاحدہ کیا۔ صبح ہوئی تو اب مجاز پنڈت جی کے سامنے نہیں آتے۔ آخر پنڈت جی نے گلے سے لگایا اور کہا کہ مجاز تم سے اردو شاعری کی بڑی امیدیں وابستہ ہیں۔ تمہارے خلوص سے میں بڑا متاثر ہوا۔ مگر خلوص میں تم نے میرا کام ہی تمام کر دیا ہوتا۔ بھائی! اپنے آپ کو سنبھالو۔ تمہیں ابھی بہت کچھ کرنا ہے، ہم سب آب دیدہ ہو گئے۔

مجاز کے پاس زندگی اور ادب کا ایک خاص واضح تصور تھا۔ اُس نے نہ تو مطالعہ سے اسے جلادی۔ نہ زندگی کی آگ میں کود کر اسے گلزار بنایا۔ وہ بڑے حسین خواب دیکھتا تھا۔ بعض بڑے متعلق کا بھی اسے احساس تھا۔ مگر خوابوں کے اس رسیا کو جب حقائق نے چور چور کر دیا تو اس نے ہلپٹ کر کوئی وار نہیں کیا۔ خاموشی

سے سپر ڈال دی ہیں اسی وجہ سے اسے رومانیت کا شہید کہتا ہوں۔

عام طور پر رومانیت کے معنی حدیث دلبری کے لیے جاتے ہیں۔ دراصل یہ تختہ پلست پرستی ہے۔ یوں تو ادب زندگی کی تختہ پلست پر جانی ہے۔ مگر حبِ تختہ پلست کی اتنی بڑھ جائے کہ حقائق یا عقل کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جائے تو رومانیت ظہور میں آتی ہے۔

اردو شاعری میں رومانیت کی لے سب سے پہلے ادب لطیف کے علم برداروں میں ملتی ہے اس کے بعد اختر شیرانی کے یہاں۔ اختر شیرانی اور مجاز میں خاصی مماثلت ہے۔ مگر اختر کے یہاں عنفوانِ شباب کے عشق کا سوز و ساز اور درد و کرب ہے۔ محبوب کی تصویر سینے سے لگا کر مرنے کا دلولہ ہے۔ مجاز کی رومانیت میں انقلاب کے خواب بھی شامل ہیں۔ مجاز کے یہاں رومانیت کچھ توجوش کی طرح باغیا گھن گرج میں ظاہر ہوتی ہے۔ مگر اس میں بھی وہ اپنے آہنگ سے نہیں ہٹتے۔ دوسرے وہ بعض سماجی حقائق کا بھی گہرا احساس رکھتے ہیں اور انھیں شعر میں بیان کر سکتے ہیں۔ پھر مجاز کے لہجے میں اختر شیرانی کی سپردگی اور دلہانہ پن کے ساتھ ساتھ فحاشی اور شیرینی کچھ زیادہ ہے۔ جوش کی شوکت و جزالت میں کرخشگی کا احساس ہوتا ہے اور ان کے یہاں باوجود غیر معمولی تخلیقی صلاحیت کے ناہمواری بھی ہے مجاز کے یہاں ہم آہنگی ہے۔ جوش خلوت میں بھی بہت ارپچی آواز سے باتیں کرتے ہیں۔ لیکن مجاز بھری محفل میں بھی دل نشین نرمی سے اپنی بات کہہ دیتا ہے۔

دراصل مجاز کی شاعری پر بے لاگ تبصرہ ابھی ممکن نہیں ہے۔ اس لیے میں اس کی کوشش بھی نہیں کروں گا۔ ہاں مجاز کی ادبی اہمیت کے متعلق اپنے تاثرات بیان کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ اپنی نسل میں مجاز کے یہاں کلاسیکل شعراء کے انداز بیان کی باوقار سادگی ملتی ہے۔ دوسرے اس کے یہاں الفاظ کی صحت اور زبان کی نرمی و نزاکت کا احساس بھی ہم عصروں سے کچھ زیادہ ہی ہے۔

مجاز نے ردِ دلی کی فضا اور فانی کی صحبت سے ایک خاموش اثر لیا ہے۔ یہ اثر اُس کے یہاں بڑی خوبی سے ظاہر ہوتا ہے۔ تیسری اہم بات یہ ہے کہ مجاز کے یہاں استعارے اور تشبیہات ایک خلاقانہ ذہن ظاہر کرتے ہیں۔ مجاز کی شروع کی نظمیں جیسے 'نمایش'، 'نذرِ خالدہ'، 'انقلاب اور رات اور ریل'۔ اسی خصوصیت کی وجہ سے قابلِ قدر بن جاتی ہیں۔ نمایش میں ایک رنگین فضا کی مصوری ادبی صناعی کا حسن رکھتی ہے۔ انقلاب میں ذہنی بچپن ہے مگر اس کے باوجود انداز بیان میں زور اور کیفیت ہے۔ رات اور ریل حسنِ کاری کی اچھی مثال ہے۔ اس میں ارتقا اور سماج کے لفظ تو ترقی کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ مگر نظم میں بڑے شگفتہ اور رواں الفاظ میں ریل کی رفتار اور اس کی نت نئی فضا کو تسلیم بند کر دیا گیا ہے۔ "نذرِ خالدہ" بھی مجاز کی کامیاب نظموں میں سے ہے۔ اس میں خالدہ خانم کی پوری شخصیت کے سمندر کو مجاز نے ایک مصرعے کے کوزے میں بند کر لیا ہے۔

روحِ عشرت گاہِ ساحلِ جانِ طوفانِ عظیم

اسی طرح رات اور ریل میں یہ شعر دیکھیے۔

میز جھونکوں میں ہچم ہچم کا سرورِ دل نشیں
 آنسو نہیں مینہ برسے کی صدا آتی ہوئی
 نوہنوں کو سناٹی میٹھی میٹھی لوریاں
 نازغینوں کو سنہرے خواب دکھلاتی ہوئی
 رشتہ براندام کرتی اجسم شب تاب کو
 آشاں میں طائرِ وحشی کو چونکاتی ہوئی
 ڈالتی بے حس چٹانوں پر حقارت کی نظر
 کوہ پر سنہتی فلک کو آنکھ دکھلاتی ہوئی

مجاز کی چو مکتی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے نوجوانوں کے عزم، سرفرشتی
 دلولہ حیات، قلندرانہ آن بان، جرأت رندانہ اور شوق بے باک کو حسن کے غارے
 کے طور پر نہیں چمن حیات کی حنا بندی کے لیے بھی استعمال کیا ہے۔ ایک طرف
 وہ نوجوانوں میں ایک جوش مجاہدانہ پیدا کرنا چاہتا ہے۔ دوسری طرف خواتین
 کو بھی رزم گاہ حیات میں شرکت کی دعوت دیتا ہے۔ وہ نوجوانوں سے کہتا ہے کہ

جو ہو سکے ہیں پامال کر کے آگے بڑھو

نہ ہو سکے تو ہمارا جواب پیدا کر

بے زمیں پہ جو میرا ہو تو غم مست کر

اسی زمیں سے مہکتے گلاب پیدا کر

تو انقلاب کی آمد کا انتظار نہ کر

جو ہو سکے تو ابھی انقلاب پیدا کر

نوجوان خاتون سے کہتا ہے کہ

سناں کھینچ لی ہیں سرسبز باغی جوانوں نے

تو سامان جراحت اب اٹھانے لیتی تو اچھا کھا

ترے ماتھے پہ یہ نخل بہت ہی خوب ہے لیکن

تو اس آ نخل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا کھا

پردہ اور عصمت میں ارشاد ہوتا ہے کہ

جو ظاہر نہ ہو وہ لطافت نہیں ہے

جو پنہاں نہ ہو وہ صداقت نہیں ہے

یہ فطرت نہیں ہے مشیت نہیں ہے

کوئی اور شے ہے یہ عصمت نہیں ہے

قسم شوخی عشق سنجو گستا کی
قسم جون کے عزم صبر آزما کی
قسم طہرہ کی، قسم حلالہ کی
کوئی اور شے ہے یہ عصمت نہیں ہے

مجاز دراصل پرستارِ حسن ہے۔ یوں تو وہ لیلائے انقلاب کا بھی مجنوں
ہے مگر حسن کی ہر ادا کا رازِ شناس ہے۔ اس کی پرستش میں عاشق کا جذب و جنون
ہے۔ حسن اُس کے لیے سب کچھ ہے۔ اس نے حسن کو ہر عالم میں دیکھا اڈھونڈا اور
چاہا اور پایا ہے۔ اس بصیرت نے اس کے اشعار میں ایک سرمستی اور کیفیت
بھری ہے۔ الفاظ میں جادو پیدا کر دیا ہے اور اشعار کو گچھلا ہوا لادا بنا دیا ہے
یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہر سانس میں احساسِ سراواں کی کہانی
خاموشیِ محبوب میں اک سیلِ معانی
جذبات کے طوفاں میں ہے دھنڑہ جوانی
چھلکے تری آنکھوں سے شراب اور زیادہ
مہکیں تے عارض کے گلاب اور زیادہ
اللہ کرے زورِ شباب اور زیادہ

وہ اک ہر مری حورِ حُسلِ بریں کی
وہ قہرِ آذر کے خوابِ حسیں کی
وہ لتکینِ دل بھٹی سکونِ نظرِ کھٹی
نگارِ شفق کھٹی، جہاں سحر کھٹی
بیمار کے قریب بعدِ شانِ احتیاط

دل داری نسیم بہاراں لیے ہوئے
 رخسار پر لطیف سی اک موج سرخوشی
 لب پر مہنسی کا نرم سا طوفاں لیے ہوئے
 لب گل رنگ و حسین جسم گداز و سیمیں
 شوخی برق لیے، لرزش سیما ب لیے
 نرم صوفے گود میں فردوسِ رعنائی لیے
 زلف کے خم مری شانوں کی بریائی لیے
 تہقے جن میں صبا کا راگ سیاہوں کے گیت
 نقرئی نے کی صدا جنت کے مہ پاروں کے گیت
 بامِ در پر اک تبسم تھا فنا گل رنگ تھی
 جنبشِ مژگاں دھڑکتے دل سے ہم آہنگ تھی

میرے نزدیک مجاز کی بہترین نظمیں 'آوارہ'، 'خوابِ سحر' اور 'نذر علی گڑھ ہیں' 'آوارہ'
 میں رومانیت کی پوری داستانِ درد آگئی ہے اور اس داستان میں ایک پوری نسل
 کے افسانہ و افسوں کا المیہ ہے۔ مناظر کا حسن دل میں یوں چٹکیاں لیتا ہے کہ

جھلملاتے قہقروں کی راہ میں زنجیر سی
 رات کے ہاتھوں میں دن کی موہنی تصویر سی
 میرے سینے پر مگر چلتی ہوئی شمشیر سی
 اے غم دل کیا کروں آوِ حشرِ دل کیا کروں
 پھر نہ توں اک ستارہ بھروہ چھوٹی پھلجھڑی
 جانے کس کی گود میں آئی یہ موتی کی لڑی
 ہوک سی سینے میں اٹھی چوٹ سی دل پر پڑی

اے غمِ دل کیا کروں آوِ حشتِ دل کیا کروں
اس آگ کا بھڑکنار دیکھیے

دل میں اک شعلہ بھڑک اٹھا ہے آخر کیا کروں
میرا پیمانہ چھلک اٹھا ہے آخر کیا کروں
زخمِ سینے کا مہلک اٹھا ہے آخر کیا کروں
اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

خوابِ سحر میں حیرت انگیز سادگی کے ساتھ اپنی بات کہی ہے

ذہنِ انسانی نے اب ادھام کے ظلمات میں
زندگی کی سخت طوفانی اندھیری رات میں
کچھ نہیں تو کم سے کم خوابِ سحر دیکھا تو ہے
جس طرف دیکھنا جاتا تھا اُدھر دیکھا تو ہے

نذر علی گڑھ میں حیرت انگیز حسن اور سحر کاری کے ساتھ ایک تیلیسی ادارے کی تہذیبی
عظمت کا ترانہ گایا ہے۔

جو طاقِ حرم میں روشن ہے وہ شمعِ بہاں بھی جلتی ہے
اس دشت کے گوشے گوشے سے اک جوئے حیات اُلتی ہے
ہر شام ہے شامِ مصر یہاں ہر شب ہے شبِ شیراز یہاں
ہے سارے جہاں کا سوز یہاں ہے سارے جہاں کا ساز یہاں
آ آ کے ہزاروں بار یہاں خود آگ بھی ہم نے لگائی ہے
پھر سارے جہاں نے دیکھا ہے یہ آگ ہمیں نے بجھائی ہے
جوا بر یہاں سے اٹھے گارہ سارے جہاں پر بر سے لگا
ہر جوئے رواں پر بر سے لگا ہر کوہِ گراں پر بر سے لگا

ہر سر دکن پر بر سے گا، ہر دشت درمن پر بر سے گا

یہ ابر ہمیشہ بر سا ہے، یہ ابر ہمیشہ بر سے گا

مجاز کی نظموں کے مقابلے میں اس کی غزلوں کی اہمیت کم ہے۔ گران میں بھی ہمیں
شوق کی بے باکی، جنوں کی بلند جوہلگی، جذبے کی مصوری، درد کی داستان، غرض بہت
کچھ ملتا ہے۔ یہ شعر ملاحظہ کیجیے ۵

ہم عرضِ وفا بھی کر نہ سکے، کچھ کہہ نہ سکے کچھ سُن نہ سکے

یاں ہم نے زباں ہی اکھولی تھی ماں آنکھ جھکی شرما بھی گئے

یہ رنگ بہارِ عالم ہے کیوں فکر ہے تجھ کو اے ساتی

مخمل تو تری سونی نہ ہوئی، کچھ اٹھ بھی گئے کچھ آ بھی گئے

اے شوقِ نظارہ کیا کہیے نظروں میں کوئی صورت ہی نہیں

اے ذوقِ نقور کیا کیجیے ہم صورتِ جاناں بھول گئے

سب کا تورا داکر ڈالا، اپنا ہی مداد اکر نہ سکے

سب کے تو گریباں سی ڈالے، اپنا ہی گریباں بھول گئے

دل دھڑک اٹھتا ہے خود اپنی ہی ہر آہٹ پر

اب قدم منزلِ جاناں سے بہت دور نہیں

کیا کیا ہوا ہے ہم سے جنوں میں نہ پوچھیے

اُچھے کبھی زمیں سے کبھی آسماں سے ہم

بارہا ایسا ہوا ہے یاد تک دل میں نہ تھی

بارہا مستی میں لبِ پیراں کا نام آ ہی گیا

شوق کے ہاتھوں نے دل مضطرب کیا ہونا ہے کیا ہوگا

عشق تو رُسوا ہو ہی چکا ہے حسن بھی کیا رُسوا ہوگا

داعیہ سادہ لوح سے کہہ دو چھوڑے عقبتی کی باتیں
اس دنیا میں کیا رکھا ہے اس دنیا میں کیا ہوگا

جنون شوق اب بھی کم نہیں ہے
مگر وہ آج بھی برہم نہیں ہے
بہت مشکل ہے دنیا کا سوزنا
تری زلفوں کا بیج ختم نہیں ہے
ابھی بزم طرب سے کیا اُٹھوں میں
ابھی تو آنکھ بھی پرِ غم نہیں ہے
بائیں سیلِ غم و سیلِ حواریت
مراسر ہے کہ اب بھی ختم نہیں ہے
یہ جہلی چپکتی ہے کیوں دم بدم
جہن میں کوئی آشنا نہ بھی ہے
زمانے سے آگے تو بڑھے مجاز
زمانے کو آگے بڑھانا بھی ہے

جیسا کہ میں نے شروع میں کہا تھا۔ مجباز کی شاعری پر بے لاگ تبصرہ
تو بھی ممکن نہیں ہے۔ مگر اس کی شخصیت اور شاعری کے متعلق جو نقشہ دلوں
میں بیٹھ گئے ہیں ان کی کچھ عکاسی تو کی جاسکتی ہے۔ مجباز کی زندگی اور شاعری میں
رومانیت کی رو کی ہر کہر ملتی ہے۔ طفلی کے خواب، سے اعتراف تک ایک خامی
مربوطہ داستان ہے۔ مجباز کی رومانیت میں جو حبان دار، صحت مند اور باشعور
حصہ ہے اُس کی قدر و قیمت مستقل ہے۔ لیکن اس کی پوری شاعری بھی ہائے
لئے بصیرت و عبرت کا سامان رکھتی ہے۔ وہ ایک شہاب ثاقب کی طرح

ہمارے ادبی افق پر رونا ہوا تھا۔ اس کی روشنی بڑی نظر نواز تھی، دیکھتے
 دیکھتے سستی داد، طبیعت کی کمزوری اور خوابوں کی موجودہ پست اور کاروباری
 دنیا میں کوئی قیمت نہ ہونے کی وجہ سے اس شعلے کو زمانے کی نظر کھا گئی۔ مگر اس
 نے ہمیں درد داغ، آرزو اور جستجو کا جو خزانہ دیا ہے، اس سے ہم کبھی بے نیاز
 نہیں ہو سکتے۔

نئی اردو شاعری

حال کے ایک مغربی ڈرامے میں ایک سین اس طرح شروع ہوتا ہے۔
ایک شخص ایسٹ کے وسط میں آتا ہے اور میز پر سے ایک کتاب اٹھا کر
بڑے غور سے اس کی جلد دیکھتا ہے۔ پھر آہستہ آہستہ اس کے ورق پلٹتا ہے دیکھتے
دیکھتے وہ سخت غصے کے عالم میں کتاب کے ورق نوچنا شروع کر دیتا ہے۔ اور پھر
ان اوراق کو بار بار اپنے جوتے سے مسل دیتا ہے۔

حیران ہو کر ایک دوسرا شخص ایک تیسرے آدمی سے پوچھتا ہے۔
اسے کیا ہوا ہے؟

تیسرا آدمی جواب دیتا ہے۔

”کچھ نہیں غریب کو پڑھنا نہیں آتا اس لیے کتاب پر غصہ آتا رہا ہے“
نئی اردو شاعری کے بہت سے محافل کا یہی حال ہے۔

اس مقالے میں نئی اردو شاعری کا ایک مختصر جائزہ تین عنوانوں کے تحت
لیا جائے گا۔ نئی شاعری کیوں۔ نئی شاعری کیا۔ نئی شاعری کیسے۔ اور سچی بات یہ
ہے کہ تنقید نگاہ نئی شاعری کی ہو یا پڑوانی شاعری کی، انھیں تین سوالوں کے
جواب کی کوشش ہوتی ہے۔

پہلا سوالی ہے نئی شاعری کیوں؟ اس کا سیدھا سادا جواب یہ ہے
کہ چوں کہ زندگی ایک حالت پر قائم نہیں رہتی اور سماج میں برابر متبدل

ہوتی رہتی ہے، اس لیے شعر و ادب اور علم و فن میں برابر تعبیر ہوتا رہتا ہے۔ لوگ عام طور پر اپنی ناک سے آگے نہیں دیکھ سکتے۔ اس لیے انھیں وہ تبدیلیاں جو خاموشی سے یا اندر اندر ہو رہی ہیں۔ نظر نہیں آتیں۔ غالب کی شاعری شروع شروع میں لوگوں کو مہمل نظر آتی تھی۔ آزاد اور حالی کے تجربوں پر ان کے دور میں بیشتر حضرات ناک بھوں چڑھاتے تھے۔ شرر نے جب بے قافیہ نظم کے تجربے کیے تو ان کا مذاق اڑایا گیا۔ پیارے صاحب رشید نے اقبال کی زبان کو اُردو ماننے سے انکار کر دیا۔ ترقی پسند شاعری کی ابتدائی نظموں کی فرقت نے "نار و اما" کے نام سے پیروٹی کی اور کھیت لال کمپور نے "غالب ترقی پسند شعراء کی محفل میں" لکھ کر راشد میراجی اور فیض کا مذاق اڑایا۔ غرض "ازل سے یونہی مرے یار ہوتی آئی ہے۔ جس طرح غیر معمولی طور پر حساس آلے سیکڑوں میل دور سے زلزلے کے جھٹکے ریکارڈ کر لیتے ہیں۔ اسی طرح وہ فن کا رجسٹر انکس ہوتے ہیں۔ بظاہر سچے سکون فضا میں، ہیجان یا عام حالات کے اندر پرورش پاتا ہوا غیر معمولی میلان دیکھ لیتے ہیں۔ لوگ اپنے روزمرہ کے کاموں میں اتنے مصروف ہوتے ہیں کہ انھیں ان تبدیلیوں کی خبر اس وقت ہوتی ہے جب زمین ان کے پیروں کے نیچے سے سرکنے لگتی ہے۔ اس لیے نیاپن لازمی طور پر کوئی جرم نہیں ہے جس طرح پرانا پن بھی جرم نہیں ہے بلکہ سچی بات یہ ہے کہ ہر نیا رنگ کسی پرانے بھولے بستر، دبے ہوئے یا دھندلے رنگ کی توسیع ہوتا ہے۔ ہر تجربہ کسی قریبی روایت سے گریز کرتا ہے اور کسی پرانی روایت سے کام لیتا ہے جسے لوگ یا تو بھول گئے تھے یا جس کے امکانات پر ان کی نظر نہ تھی۔ اس لیے پہلی بات جو مجھے کہنا ہے یہ ہے کہ نیاپن بھی ایک مستقل حالت ہے۔ لوی کامف اپنی کتاب *on modernism* میں کہتا ہے کہ جدیدیت ایک مستقل ذہنی کیفیت ہے اور کچھ عرصے سے ہے۔ جیسے جیسے

ہمارے فنون اپنے پر اور غائر نظر ڈالتے ہیں ان کا اصلی موضوع ان کی تخلیق کا نظریہ ہوتا جاتا ہے اور اپنی اصلیت کے متعلق ان کی غلش ایک عذاب بن جاتی ہے اور اصلیت کے متعلق ہر نئے نظریے کے ساتھ ہمیں ایک نئے فن کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس بات کو اس طرح بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ ہمارے فنون کس طرح قدامت سے کام لیتے ہیں۔ ہمارے لیے کلا سکیٹ دراصل کوئی واقعی چیز نہیں۔ چاہے ہم کتنا ہی دعویٰ کریں ہم یونانیوں یا روماء کے لوگوں یا کالی داس کے دور تک واقعی واپس نہیں جاتے۔ ہاں ایک نو کلا سکیٹ واقعی وجود میں آسکتی ہے۔ اور یہ اگر فنی اعتبار سے قابل قبول ہوگی تو لازمی طور پر کلاسیکل روایت کو نئے طریقے سے برتنے گی۔ گویا یہ نئی اور جدید ہوگی۔ یعنی جدیدیت بھی ایک تاریخی ضرورت ہے۔ اور تاریخی ضرورتوں سے انکار کرنا دانش مندی نہیں ہے۔

دوسری بات میں ہر برٹ ریڈ کی مدد سے کہنا چاہتا ہوں۔ بس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ابتدائیں زندگی ایک نقطہ تھی اور اسی نقطے پر شاعری بھی تھی۔ پھر اس نقطے کے گرد زندگی کا ایک دائرہ بنا، گویا شاعری کا نقطہ زندگی کے دائرے کے بیچوں بیچ تھا۔ رفتہ رفتہ یہ نقطہ بیچوں بیچ میں نہ رہا مگر دائرے کے اندر رہا۔ پھر یہ دائرے پر آگیا اور آج دائرے کو توڑ کر باہر نکل گیا ہے۔ کچھ لوگ اسے بڑا سانحہ سمجھتے ہیں کہ فن زندگی کے دائرے سے باہر نکلنا چاہتا ہے حالانکہ اس بات کو اس طرح بھی کہا جاسکتا ہے کہ فن اب زندگی کے بیچھے دائرے پر قائم نہیں رہا اور اس کا ایک اور بڑا دائرہ بنا رہا ہے، کیوں کہ دراصل وہ دائرے سے نکل کر خلا میں نہیں جاسکتا۔ اس لیے لازم یہ آتا ہے کہ وہ مقررہ اور مانوس دائرے کے باہر جائے ایک اور بڑا اور نیا دائرہ بنا

ہا ہے۔ اس کو ایک دوسرے طریقے سے یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ چوں کہ اب
نقطے اور دائرے دونوں کا تصور بدل گیا ہے۔ اس لیے یہ لوگ بلا وجہ
سراسیمہ ہو رہے ہیں اور پُرانے نقطے اور دائرے کو جہاں ان کے نزدیک اسے
ہونا چاہیے نہ پا کر دایلا کر رہے ہیں۔

میرا مطلب یہ ہے کہ جب زندگی سادہ تھی تو شاعری بھی سادہ تھی۔ وہ
سب کام کرتی تھی۔ جب زندگی پیچیدہ ہوئی تو اب کام کی بھی تقسیم ہوئی۔
شاعر اپنی شاعری کے ذریعے سے فطرت کو انسان پر مہربان رکھنے کا کام کرنے
لگے۔ پھر شاعر دنیا کی تنظیم کے کام میں مدد دینے لگے۔ یعنی شاعری پیمبری کا جزو
قرار پائی۔ شاعر کا پیام سماج کی ایک مقررہ تعبیر و تفسیر میں مدد دینے لگا۔ فطرت
اور انسان کی کشمکش میں انسان کا ساتھ دینے لگا۔ اسے اپنے پیروں پر
کھڑے ہونے میں مدد دی۔ دوسرے علوم کو عام کرنے میں بھی ہاتھ بٹایا۔ کیونکہ
یہ سب سے مقبول ذریعہ اظہار تھی مگر جب علوم بڑھے اور نیچے نیچے ہتھ لگتی
دریافت ہوئے تو نشر کی ضرورت پڑی اور اب یہ سمجھوتہ ہو گیا کہ کچھ کام
شاعری کے لیے موزوں ہیں اور کچھ نشر کے لیے۔ مگر ایک دوسرے سے
یہ اصناف برابر مدد لیتے رہے۔ مگر ان کا ارتقاء در واضح سمتوں میں ہوتا رہا۔
لیکن جب زندگی اور پیچیدہ ہوئی تو شاعر کو پیمبری سے ہاتھ دھونا پڑا۔
اور ذات اور کائنات کے درمیان صحت مند اور معنی خیز رشتہ قائم کرنے کے
لیے ذات کے عرفان کی طرف توجہ کرنی پڑی۔ جدید علوم نے اس ذات کے متعلق
حال میں بہت کچھ انکشافات کیے ہیں جن کی وجہ سے عقلی انسان کا تصور اب
بدل گیا ہے اور اس کی جگہ وہ آدمی ہے رہا ہے جس کے پیچھے اول تو لاکھوں برس
کی جانور کی تاریخ ہے۔ دوسرے جس کے یہاں شعور اور لاشعور کی ایک ازلی اور

ابدی جنگ جاری ہے، تیسرے وہ کسی نہ کسی دیوالا *Mythology* کا اسیر ہے۔
 جو تھے جس کے لیے سائنسی اصلیت اور ہے اور جذباتی اصلیت اور جو علامتوں
 میں سوچتا ہے، علامتوں میں جیتا اور علامتوں میں مرتا ہے اور علامتوں کا غلط
 استعمال بھی کرتا ہے، پانچویں جو نفی کا موجد ہے اور اثبات تک بھی جو نفی
 کے ذریعے سے پہنچتا ہے۔ مینر کی پہچان وہ یہ بتاتا ہے کہ یہ کرسی نہیں ہے
 ان کی یہ کہ رات نہیں ہے۔ چھٹے وہ اپنے فطری ماحول سے اپنے ہی بنا ئے
 ہوئے اوزاروں کی وجہ سے علاحدہ ہو گیا ہے۔ اس نے تہذیب، سائنس، علوم
 صنعت و حرفت کے ذریعے بڑا اقتدار حاصل کر لیا ہے مگر اب ان اوزاروں نے اس
 پر حکومت شروع کر دی ہے۔ مشین کی حکومت نے آدمی کو مشین بنادیا ہے۔ اور اس
 سے آدمیت چھین لی ہے۔ ساتویں تنظیم اس کی فطرت ہے اور تنظیم ایک نئی
 تخریب اور ایک نئی تعمیر کا سلسلہ ہوتی ہے اور اپنے ساتھ بہت سے نئے مسائل
 لاتی ہے۔ آٹھویں وہ تکمیل کی خواہش بھی کرتا ہے اور ایک فلسفے سے بھاگ کر دوسری
 فلسفے کی پناہ لینا چاہتا ہے اور ایک ازم سے دوسرے ازم کی طرف لپکتا ہے۔ جب
 یہ صورت حال ہو تو پھر شاعر کی مخصوص بصیرت، محض فطرت کے ترانے گانے
 یا رومانیت کے جادو جگانے یا جسم کے اسرار کو ٹوٹنے یا سماج کے بند سے
 ٹکے تصورات کو منظم کرنے یا مذہب، اخلاق، فلسفہ، سیاست کے عام روپ
 کی انگلی پکڑ کر چلنے پر کس طرح قانع ہو سکتی ہے۔ اسے توانائی مشین یعنی دماغ
 کے اندر کے بھوت کو پہچاننا ہے، جو اپنے اندر تعمیر کے ساتھ تخریب کی بھی خو
 رکھتا ہے۔ اسے حیات و کائنات کے جابد *Static* تصور کو ترک
 کر کے دم بدم بدلتے، کبھی تیز ہوتے، کبھی ٹیڑھی راہ چلتے حیاتیاتی کارواں کو
 دیکھنا ہے۔ اور اس طرح اس کائنات کو جس کا اور چھوڑ نہیں اور جس میں

اربوں ستارے ہیں۔ جن میں بننے بگڑنے ماسرود ہونے اور روشن ہونے کا عمل جاری ہے، منظر میں رکھتا ہے اور ان سے نئے طور سے رشتہ قائم کرتا ہے۔ پھر اسے حسن کے نئے تصور سے ہم آہنگ کرتا ہے جو صرف موزونیت اور تناسب کے پڑانے پیاؤں سے ناپی نہیں جاسکتی اور جس میں بد صورتی کا حسن بھی شامل ہے اور بہ قول رلکے کے وہ حسن بھی جو خوف کا نقطہ آغاز ہے اور ہیروشیما اور ناگاساکی کے بعد اسے ایک نئے خطرے سے دوچار ہونا پڑا ہے۔ اور یہ خطرہ اجتماعی موت کا ہے۔ ہیروشیما سے دراصل تاریخ کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ اس سے پہلے موت کا تصور فرد یا چند افراد تک محدود تھا۔ ایٹم بم نے پہلی دفعہ پوری انسانیت اور دنیا کی اس ساری کھیتی کی تباہی کے امکان کو ایک بھیانک روپ میں پیش کیا ہے اور آدمی کی تنگ نظری یا ہٹ دھرمی یا ہلاکت پسندی کا یہ ثبوت ہے کہ عالمگیر تباہی کے ایسے قوی اندیشے کے باوجود ہلاکت کے آئے تیار کرنے کا سلسلہ جاری ہے۔ پھر سائنس اور ٹکنالوجی نے جس طرح ہمارے قدرتی وسائل کو دونوں ہاتھوں سے برباد کیا ہے اور جس طرح صنعتی فضلے *Industrial waste* اور ایٹمی شعاع *Atomic radiation* کے نفوذ نے سمندروں میں *plankton* کے بڑے بڑے ذخیرے برباد کیے ہیں اور فضا میں آکسیجن کی مقدار کو کم کر دیا ہے اس کے پیش نظر یہ ایک واقعی خطرہ ہے کہ اگر یہ اندھا پن جاری رہا تو آدمی کا سانس لینا مشکل ہو جائے گا۔ ان حالات میں اگر موت کا مسئلہ آج کی شاعری کا اہم موضوع بن گیا ہے تو اس میں تعجب کی کیا بات ہے۔ واقعی حلاس ہونا بھی بڑا جرم ہے۔

مذہب نے تو انسان کی فلاح کا ذمہ لیا تھا اور اس نے فطرت اور انسان کے

ایک قابل اطمینان رشتے کی طرف بھی اشارہ کیا تھا۔ اس کی ایک حقیقت مطلق کی خواہش، اس کی کسی کا محتاج ہونے کی عادت، اس کی ایک اخلاقی نظام کی ضرورت کو بھی پورا کیا تھا۔ مگر مذاہب فرقوں میں بٹ گئے اور ایک مذہب کے ماننے والوں نے دوسرے مذہب کے ماننے والوں سے جنگ شروع کر دی اور جب انسان نے اپنے ماحول پر قابو پایا تو اسے دنیا کے کاموں میں طاقت حاصل کرنے میں، دولت جمع کرنے میں، زندگی سے نشاط حاصل کرنے میں زیادہ کشش نظر آئی۔ سائنس نے اسے ایک راہ دکھائی تھی۔ مگر سائنس کو سیاست نے اپنے چنگل میں اسیر کر لیا۔ سیاست نے مساوات کا ایک تصور دیا تھا اور انسان کو ردِ شنی کی ایک کرن نظر آئی تھی۔ مگر تجربے سے ثابت ہوا کہ انسانیت محض عقلیت کے سہارے سیاسی عمل کی طرف نہیں جاتی اور کوئی بھی سیاست ہو دفتر شاہی سے نجات نہیں پاسکتی۔ موجودہ زندگی اتنی پیچیدہ ہو گئی ہے اور موجودہ مشینی اور سائنسی نظام اتنا طاقت ور ہو گیا ہے کہ دانش ور ری جس سے توقع تھی کہ وہ انسانیت کو خطرے سے آگاہ کرتی رہے گی کسی نہ کسی طرح اس نظام کی دفتریت کی اسیر ہو گئی ہے۔ سائنس داں تجربہ نگاہوں میں حکومتوں کی ہدایات کے مطابق آلات تیار کرتے ہیں۔ اور اگر یہ آلات تباہ کاری کے لیے استعمال ہوں تو روک نہیں سکتے۔ یونیورسٹیاں رفتہ رفتہ ایسی اسکیموں اور منصوبوں میں گرفتار ہوتی جاتی ہیں جو حکومت کے مقاصد پورے کرتے ہیں۔ شاعر اور ادیب اپنی روح کی آزادی برقرار رکھ سکتے ہیں۔ مگر ان میں سے بہت سوں کو خرید لیا جاتا ہے اور وہ ان خیالات کی اشاعت کرنے لگتے ہیں جو اوپر سے انہیں ملتے ہیں۔ غرض آج کے ان پر انبیا کا یہ تبصرہ بالکل صحیح ہے۔

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزر گاہوں کا

اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا

جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شب تاریک سحر کر نہ سکا

ان حالات میں حقیقی دانش درسی کی ضرورت اور بھی مسلم ہو جاتی ہے۔ حقیقی دانش دراپنے طبقے سے کٹ جاتا ہے کیونکہ وہ اس طبقے اور سماج کی خامیاں دیکھ سکتا ہے اس لیے اسے فطرت اور انسان سے نیے طور پر ایک رشتہ قائم کرنا پڑتا ہے۔ عام دانش در، سائنس داں اور ادیب کسی نہ کسی طرح اس مشین کا پرزہ بن جاتے ہیں۔ جس نے سائنس اور سیاست دونوں کو اپنے جال میں گرفتار کر رکھا ہے۔ ان حالات میں یہ ضرورت اور بھی شدید ہو جاتی ہے کہ کچھ افراد اپنی نظر، اپنی انفرادیت، اپنی بصیرت کی خاطر عام روش کے خلاف انسانیت کی روح کی آزادی پر اصرار کریں۔

اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ہر دانش در جو موجودہ میلانات کا مطالعہ کرتا ہے یہ سوچنے پر مجبور ہے کہ وہ اپنا فریضہ تنقید کے ذریعے سے ہی پورا کر سکتا ہے۔ یہ تنقید پوری تہذیب کی ہوگی۔ اس تنقید میں یہ نکتہ بھی ملحوظ رکھنا پڑے گا کہ جمالیاتی اور اخلاقی تنقید عقلیت پر نہیں بلکہ جذبات پر مبنی ہوتی ہے۔ یعنی سماجی حلقے سے متعلق ہوتی ہے۔ اس کے معنی یہ ہوں گے کہ نقاد کو اپنے حلقے کے ذوق کی تربیت کرنی پڑے گی۔ بعض اوقات ذوق بھی پیدا کرنا پڑے گا۔ یہی تہذیبی تنقید ہوگی۔ اس تہذیبی تنقید میں ایک اخلاقی اور سماجی و ناداری بھی آ جاتی ہے۔ اس لیے میرے نزدیک وہ تنقید جو صرف مقررہ اصولوں یا سہیئت کے تجزیے سے سروکار رکھتی ہے۔ ایک بڑے فریضے سے غافل ہو جاتی ہے۔ یہ فریضہ تہذیب کی تنقید کے زندگی کے معنی خیز رشتوں کی طرف اشارہ کرنے کا ہے اور ان رشتوں کی طرف اشارہ کر کے ہی نقاد دانش در

کے حقیقی منصب تک پہنچ سکتا ہے۔ جدید دور میں فن کو تہذیبی تنقید کا فرض انجام دینا ہے۔ فن کار اس بات پر مجبور ہے کہ وہ دُہرا ردل ادا کرے۔ ایک تخلیق کرنے کا اور دوسرا تنقید کرنے کا۔ بودیسر نے اپنی شاعری اور تنقید دونوں میں اس دُہرے بوجھ کو اٹھانے کی ضرورت جتائی ہے۔ اس کے خیال کے مطابق ہر نظم ایک تنقیدی کام بھی انجام دیتی ہے۔ کیوں کہ تنقید اس کے الفاظ میں فن کے جسم سے ہی برآمد ہوتی ہے۔ گویا فارل تنقید سے فن پارے کو کوئی فائدہ نہیں ہوتا۔ کیوں کہ تنقید کے اصول تو تخلیق کے لہجے سے ہی برآمد ہوتے ہیں۔ فن تنقیدی کام میں برابر لگا رہتا ہے۔ یہ دنیا کی تہذیب کا بیج ہے۔ اور ان فلسفوں کے بلے کو ہٹا دیتا ہے جو فرسودہ ہو گئے ہیں اور ان کی جگہ نئے رشتوں کی دریافت سے کام لیتا ہے۔ علامتی شاعر کا کام بالآخر یہ ہے کہ ان اصولوں کو دریافت کرے جو تمام مظاہرہ واقعات، تجربات کو ایک رشتے میں پرزہ سکیں۔ بودیسر کی مشہور سانیٹ *Correspondence* دینائے علامات کی ترجمانی کی کوشش کر کے فن پارے کے تنقیدی عمل کے ایک پہلو کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

جہاں تک تنقید کا تعلق ہے، موثر تنقید ایک فن پارے کی سی متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس لیے بودیسر کہتا ہے کہ مصوروں پر بہترین مضمون ایک سانیٹ یا مرثیہ ہو سکتا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ایک تنقیدی مضمون ایک نظم معلوم ہو۔ ایک صحیح تنقیدی کارنامہ ایک فن پارے کی طرح اس لیے ہے کہ یہ ایک تخلیق ہے جو متاثر کرنے، بدلنے، دنیا پر اثر ڈالنے اور قاری کی نئی ذہنی کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ بودیسر کہتا ہے کہ تنقید کو جانب دارا پر جوش اور سیال ہونا چاہیے۔ یعنی اس کا ایک خاص نقطہ نظر ہونا چاہیے

مگر یہ نقطہ نظر ایسا ہو کہ یہ زیادہ سے زیادہ افق روشن کر سکے۔۔۔ اسٹنڈل نے کہیں کہا ہے "مصورِی اخلاق ہے جسے ایک فہم دے دیا گیا ہے" اگر اس تسلط اخلاق کو ذرا وسیع معنی میں لیا جائے تو اس کا اطلاق تمام فنون پر ہو سکتا ہے۔ چونکہ ان میں حسن جذبے کے ذریعے سے ظاہر کیا گیا ہے اور ان جذبات اور ان خوابوں کے ذریعے سے جو ہر انسان کے پاس ہوتے ہیں، اس لیے ان کی وحدت میں ایک کثرت ہوتی ہے۔ تنقید کا سروکار بہر حال تہذیب سے ہے۔ نقاد اپنے سماج کی زندگی کو ایک واضح شکل دیتا ہے، فن کار انفرادی انسانوں کو بدل دیتا ہے۔ سڈو کا کام یہ ہے کہ اپنے حلقے میں وہ صلاحیت پیدا کریں جس سے عام زندگی ایک فن کارانہ نظارہ (Vanderson) بن جائے اور عام تجربہ علامتی منسوبیت حاصل کرے۔ بودیہ کے نزدیک تہذیب ضروریاتِ دانش ہیں۔ ہم عصر حقائق کا سامنا کر کے ہی ہم ہم عصر حقیقت کو فن کے انقلابی امکانات کے مطابق ڈھال سکتے ہیں۔

میں دراصل یہ کہنا چاہتا ہوں کہ ہر شاعری اپنے دور کی زندگی پر تنقید کر کے اسے اپنے نور پر متاثر کرتی ہے۔ مگر جدید دور میں جبکہ زندگی پھیلا ہو گئی ہے اور بہ راہِ راست تنقید کا کام نثر نے سنبھال لیا ہے۔ حقیقی شاعری سماج کے بیدار حصے کے دل کو چھو سکتی ہے۔ کیوں کہ وہی شاعر کی آواز پر کان دھرتا ہے۔ اس دور کی حقیقی شاعری، بہ راہِ راست بیان کی شاعری نہیں ہو سکتی ہے۔ نہ خطاب ہو سکتی ہے، نہ رجحان ہو سکتی ہے کیوں کہ اس دور کے شاعر کو سب سے پہلے اپنے آپ کو سمجھنا ہے۔ اس لیے اس کا تہذیب کی تنقید کا عمل، دراصل اپنی تہذیب کرنا ہے۔ اُسے اپنے سے باتیں کرنا ہیں جس کے لیے سرگوشی کا لہجہ ہی مناسب ہے۔ اُسے اپنی شخصیت کے حصے کو جو عام دھارے میں بہنا چاہتا ہے۔ الگ لے جا کر بتانا ہے کہ تمہاری منزل پہلے اپنے آپ کو پہچاننا ہے، عجم

میں گم ہونا نہیں۔ چنانچہ لازمی طور پر اس شاعری میں عام آدمی کے لیے جو سفر سے دل بہلانے کا یا مقررہ و مردّہ آداب پر چلنے کا مطالبہ کرتا ہے، الجھن کا سامان ہو گا۔

ترسیل کا المیہ یہی ہے۔ شاعر اس مقام سے ہٹ گیا ہے۔ جہاں اس کا حلقہ ابھی تک ڈٹا ہوا ہے۔ اُسے یہ احساس ہو گیا ہے کہ عقیدوں کے سہارے ٹوٹ رہے ہیں۔ فلسفوں کے بنائے ہوئے تصورِ ایوانِ زمین و زہر ہوتے جا رہے ہیں اور سیاست جو انسانیت کی فلاح کا نعرے کر اٹھی تھی، اقتدار کی خواہش اور ایک طبقے کے مفاد کے مترادف ہو گئی ہے۔ سائنس اس مشین کو جنم دے رہی ہے جس نے انسان کو مفلوج کر دیا ہے اور جو طاقت اور سبب ہی کے بنے ہوئے آسیب وجود میں لا رہی ہے۔ اس لیے شاعر اس عرصہ محشر میں اپنے آپ کو ڈھونڈتا ہے اور چوں کہ دوسروں کی عینک نے اس پر یہ عذاب نازل کیے ہیں۔ اس لیے وہ اپنے حواس اور اپنے دل و دماغ کو معتبر سمجھنے پر مجبور ہے۔ کیوں کہ اس کے اپنے حواس اور دل و دماغ جھوٹے نہیں بولتے۔ جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ شاعری سماج بے زاری کی شکار ہے، وہ غلطی پر ہیں۔ یہ سماج کے ان خاص نظریوں سے بے زار ہے جن کا فریب کھل رہا ہے۔ یہ سماج کے ٹھیکہ داروں کے احکام پر عمل نہیں کرنا چاہتی۔ یہ سماج کا اپنا تصور رکھتی ہے اور اپنے طور پر سماج کی آنکھیں کھولنا چاہتی ہے۔ یہ فرد کی آزادی کو برقرار رکھنا چاہتی ہے اور ہر ذہنی اور روحانی تجربے کے لیے آغوشِ مار کھنا چاہتی ہے۔

اس سستے سماجی ریکارڈ کے مقابلے میں جو ایک ہی نئے الپتار رہتا ہے، یہ انسان اور فطرت اور ماحول سے ایک نئی مطابقت پر زور دیتی ہے۔ اس کی یاسیت ایک نئی اُمید کی تلاش ہے۔ اس کی تنہائی اول تو اپنی انفرادیت پر اصرار ہے مگر دوسرے اپنے بندھنوں سے آزادی کا اعلان۔ یہ پابندی

Dependence کے ختم ہونے اور آزادی **Independence** یعنی

اپنے جذبے، اپنے دل، اپنے حواس، اپنی نظر کا ساتھ دینے کا عہد ہے۔ جب بڑے شہروں کے جنگل میں کوئی اس گھات کو نہ پوچھے، جب مشین کی حکمرانی دل و دماغ کو کچل دے پُرانے عقیدے ساتھ نہ دیتے ہوں۔ جب ہر طرف رایوں، خیالوں، مذہبوں، دلوں کا سیلاب ہو رہا ہو، تو ایک حواسِ ذہن جسے اپنی انفرادیت عزیز ہے جو اپنی نظر کے ساتھ وفادار رہنا چاہتا ہے، تنہا محسوس نہ کرے تو کیا کرے۔ اس شاعری کو جب غیر سماجی **Anti-social** کہا جاتا ہے تو دراصل شکایت یہ ہوتی ہے کہ اس نے مخصوص سیاسی پارٹیوں کو کیوں نظر انداز کر دیا ہے۔ جب اسے سائنس دشمن کہا جاتا ہے تو گٹھ یہ ہوتا ہے کہ یہ سائنس سے حکومتوں کا کام لینے والوں سے بددست کا اظہار کیوں کرتی ہے۔ جب اسے مشکل یا مبہم کہا جاتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ یہ پیچیدگی یا مقصدی کے سے بے زار کیوں ہے بلکہ یہ رومانیت کے سحر سے آزاد کیوں ہو گئی ہے۔ جب شاعر اور سماج میں مکمل ہم آہنگی تھی جیسی کہ انسانیت کے ابتدائی دور میں تھی تو شاعر کی زبان سب کے لیے عام فہم تھی، مگر جب شاعر سماج کے موجودہ دائرے سے نکل گیا ہے اور ایک نیا اور بڑا دائرہ بنا رہا ہے تو قدرتی طور پر اس کی بات ان لوگوں کے لیے عام فہم نہیں ہے جو شاعر کے مخصوص تجربے تک یا تو پہنچنا نہیں چاہتے یا پہنچنے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ جو لوگ شاعر سے بہت واضح، بہت ریاضیاتی بات کی امید رکھتے ہیں وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ ابہام شعر میں حسن ہے اور اس ابہام میں معنی کی کٹی تھیں ہوتی ہیں۔ قطعی زبان سائنس کی زبان ہے۔ مبہم زبان شاعری کی زبان ہے۔ مگر اس ابہام میں ایک نئی قطعیت ہوتی ہے تو اس کے یہ معنی نہیں کہ اس شاعری میں معنی نہیں ہوتے۔ اس کے معنی دو اور دو چار دالے نہیں

ہوتے۔ جہاں تک اشکال کا سوال ہے تو یہ مشکل ہر اس ذہین اور بالغ نظر شاعر کو پیش آتی ہے جو عام کھسے پٹے، متھے ہوئے، چبائے ہوئے لفظ نہیں استعمال کرنا چاہتا، بلکہ اپنے خیال کی ندرت کے لیے اسے بات دوسری طرح کہنی پڑتی ہے تاکہ لفظ میں اس کے خیال کی گرمی اور اس کے احساس کی تازگی در آ سکے۔ آج یہ بات ہر شخص جانتا ہے کہ ریڈیو میں تین چیزیں کام کرتی ہیں۔ ایک ٹرانسمیٹر جو لہریں پھینکتا رہتا ہے دوسرے وہ فضائی میڈیم ہے جس میں یہ لہریں منتشر کی جاتی ہیں اور تیسرا وہ ریسیور ہے جو کسی لہر کی لمبائی کے مطابق فضا میں منتشر بات کو سناتا ہے۔ اب اگر آپ ایک خاص لہر کی لمبائی کے عادی ہیں تو اس میں ٹرانسمیٹر کا کیا تصور، موسیقی سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لیے موسیقی کے فن سے آگاہی ضروری ہے۔ مصوری، سب تراشی، فن تعمیر کے بھی آداب ہیں۔ جس طرح تجریدی مصوری سے نقالی کا مطالبہ بے معنی ہے، اسی طرح شاعر سے یہ مطالبہ غلط ہے کہ وہ صرف اس زبان میں بات کرے جو یا تو عقلیت کے دور کی ہے یا دورِ اصلاح کی پاتر ترقی پسندی کے دور کی۔ آج کے شاعر کی زبان دریا اور ساحل، لوز اور ظلمت، رند اور ساقی، قفس اور آئینوں کے تمازمات اور مناسبات استعمال نہیں کرتی۔ یہ اخباری بیانیوں، سیاسی صحیفوں، سماجی دستاویزوں کی منطقی زبان نہیں ہے۔ اس میں محاورے کی چاشنی ڈھونڈنا بے کار ہے۔ استعارے کی زبان ہے اور اس کا استعارہ آرائشی نہیں ہے بلکہ خیال کی پہنائی کو اسیر کرنے کے لیے ہے۔ یہ شاعری علامات کی شاعری ہے۔ کیونکہ انسان علامتی جانور ہے۔ یہ دیوار، سایہ، چٹان، دھندلکے، صحرا، ویرانے، ناگ بھی ایسی علامات کے ذریعے سے اس دور کے انسان کی واردات کہتی ہے۔ ہاں چونکہ دوسرے علوم کی مخصوص بصیرت کی طرح اس کی بھی مخصوص بصیرت ہے اس لیے اس کا یہ مطالبہ جائز ہے کہ اس کی زبان

کو بھی پڑھنے اور اس کے کوڑ کو حل کرنے کی کوشش کی جائے۔ یہ فوری اپیل کی شاعری نہیں ہے یہ غور و فکر کا تقاضہ کرتی ہے۔ یہ عرن سنانے کی چیز نہیں۔ پڑھنے کی چیز ہے۔ اس شاعری پر یہ اعتراض عام ہے کہ یہ لوگوں کو عقیدہ نہیں دیتی، امید کا پیغام نہیں سناتی، عمل کی طرف نہیں لے جاتی۔ عام واردات عام زبان میں نہیں کہتی۔ یہ خوب صورت نہیں ہے۔ یہ سب اعتراضات بظاہر صحیح ہیں۔ اس دور میں عقیدے پاش پاش ہو رہے ہیں۔ امیدیں پامال ہو رہی ہیں۔ ہر عمل ایک ایسی دلدل کی طرف لے جاتا ہے جس سے رہائی مشکل ہے۔ زندگی کا نظام بدل گیا ہے۔ مشترک خاندان کا حصار ٹوٹ چکا ہے۔ خواب چکنا چود ہو رہے ہیں۔ سیاست دانوں نے اتنے فریب دیئے ہیں کہ اب سچی بات بھی جھوٹی معلوم ہوتی ہے۔ اس لیے اگر آج کا شاعر اپنے قاری کو کھلو لوں سے بہلانے کے لیے یا ایک سنہرے مستقبل کے تصور میں مگن رکھنے کے لیے پاپرائی باتوں کو پرائی زبان میں دہرانے کے لیے تیار نہیں ہے تو یہ بات قابل گرفت کیوں ہو۔ نئی شاعری اپنے پڑھنے والوں سے ایک ذہنی بلوغت کا مطالبہ کرتی ہے۔ یہ انسان کا فطرت سے اور اپنی سرزمین سے اور اپنے ماحول سے ایک آزاد اور صحت مند رشتہ قائم کرنا چاہتی ہے۔ یہ اپنے طور پر تہذیبی تنقید ہے۔ یہ عرفان ذات کے ذریعے سے عرفان حیات و کائنات تک پہنچتی ہے۔ ایلینڈ نے درست کہا ہے: شاعر کے لیے کرنے کا کام بدلتا رہے گا۔ عرف اس کے شخصی فزاج کے اعتبار سے نہیں بلکہ اس دور کے اعتبار سے بھی جس میں وہ خود کو پاتا ہے۔ کسی دور میں کرنے کا کام یہ ہوتا ہے کہ روزمرہ اور شاعرانہ زبان کے تقابلی استقلال یافتہ روایت میں موضوعیت کے تازہ امکانات تلاش کیے جائیں، کسی دور میں کرنے کا کام یہ ہوتا ہے کہ روزمرہ کی زبان میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں (اور بنیادی حیثیت سے دیکھا جائے۔ تو یہ تبدیلیاں فکر اور ہوشمندی کی تبدیلیاں ہیں) انھیں شعر کے احاطے میں داخل کیا جائے۔ کوئی وقت

حاصل شدہ علاقے کی ترقی و ارتقاء کے لیے موزوں ہوتا ہے اور کوئی وقت
نیے علاقوں کی دریافت کے لیے۔

ایک اور بات جو میرے نزدیک یہاں کہہ دینا چاہیے وہ جنس کے متعلق
نئی شاعری کے رویے کے متعلق ہے۔ اس سلسلے میں میرے نزدیک بڑی سہل
پسندی سے کام لیا جاتا ہے۔ ہماری قدیم شاعری خاصی جنس زدہ تھی۔ ہاں وہ
جنسی جذبات کو ذرا خوب صورت غلاف میں پیش کرتی تھی۔ یہ شاعری بچھاوڑے
کو بچھاوڑا کہنے کی قایل ہے۔ اقبال نے ہماری عام شاعری کے متعلق جب یہ
تبصرہ کیا تھا۔

ہند کے شاعر و صورت گردانسانہ نویس

آہ بے چاروں کے اعصاب پر عورت ہے سوار

تو ظاہر ہے یہ تبصرہ نئی شاعری پر نہیں تھا ہونے لگی نہیں سکتا تھا۔ یہ ہماری پرانی
شاعری اور بیسویں صدی کی رومانی شاعری پر تھا۔ جنسی جذبے کی اہمیت کو دراصل
جان بوجھ کر نظر انداز کیا جاتا رہا۔ اب اس معاملے میں زیادہ ایمان داری سے
کام لیا جاتا ہے لیکن غور سے دیکھا جائے تو نئی شاعری جنس زدہ نہیں ہے، ہاں
وہ روح کے علاوہ بدن کو بھی مناسب اہمیت دیتی ہے اور بدن کے لغات صنوں کو
بیان کرنے میں شرماتی نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ بعض نیے شعراء نے ایسی
نظمیں بھی لکھی ہیں جن میں جنسی جذبے پر ہی ساری توجہ ہے۔ مگر ہر آزادی
میں کچھ بے اعتدالی بھی ہوتی ہے جس کی وجہ سے اس آزادی کو سلب نہیں
کرنا چاہیے۔ معنی خیز بات یہ ہے کہ جنسی جذبہ جو دبا ہوا تھا اور بہت سی
نفسیاتی الجھنوں اور گریزوں کا باعث تھا۔ اب کھلے میدان میں آگیا ہے
اور اس طرح ایک ذہنی علمارت کا سراغ دینے لگا ہے۔

ہیں نے خاصی تفصیل سے نئی شاعری کیوں کے سوال کا جواب دیا ہے۔
 یک رخ ذہنوں اور لکیر کے فقیروں کے لیے اس لیے اس پیچیدگی کو سمجھنا مشکل ہے
 جو نئی شاعری کی خصوصیت ہے لیکن یہ کام ضروری ہے۔ کیوں کہ نئی شاعری فرد کی
 آزادی پر اصرار کرتی ہے۔ اپنی پیچیدہ بات پیچیدہ زبان میں کہنے پر مجبور ہے۔
 اور اس کے پیچھے پوری تہذیب اور تمام علوم و فنون کا لکھایا ہوا ریا من شامل ہے۔
 اس کا اکھڑا اکھڑا لہجہ عجز کی وجہ سے نہیں دوسرے رنگوں کے میل سے چھٹکارا
 پانے کی کوشش ہے۔ اس کا فارم کا بدلا ہوا احساس موزوں، متناسب فارم کے
 بجائے معنی خیز فارم کی تلاش ہے۔ اس کی جمالیات بد صورتی سے بھی حسن
 اخذ کرنے کی کوشش ہے۔ ہم لوگ زیادہ تر ادب کی نقالی کے تصور کے عادی رہے
 ہیں۔ تصویر میں ماڈل سے مشابہت دیکھتے ہیں۔ لیکن یہ قول کاک تو مصوّر سے
 مشابہت زیادہ اہم ہے۔ باہر کی دنیا کے مطالعے سے یہ قول رلکے (Rilke)
 اندر کون سا درخت اگتا اور برگ رہا لاتا ہے۔ یہ نئی شاعری کے نزدیک زیادہ
 ضروری ہے کہ اس بدلے ہوئے احساس و اظہار کے ساتھ انصاف کرنے کیلئے
 ادب کی اپنی بصیرت، اسی کی اپنی قدر و قیمت اور اس سے وفاداری کا اعتراف
 کیا جائے۔ یہ میں آپ کو اطمینان دلانا چاہتا ہوں کہ یہ آزاد انفرادیت اور بصیرت
 بالآخر تہذیب اور انسانیت کی خدمت کے لیے ہے۔ یہ تہذیبی تنقید کا فریضہ انجام
 دے کر انسان کی ذہنی صحت باقی رکھنا چاہتی ہے۔ یہ اپنے طور پر اپنا حقیقی کام کرنا
 چاہتی ہے۔ یہ بہکتی بھی ہے۔ کھٹکتی بھی ہے۔ کبھی کبھی چیخ اور ہڈیاں بھی بن جاتی
 ہے۔ کبھی خود کشی کی دعوت معلوم ہوتی ہے۔ کبھی جنس کا اشتہار۔ مگر یہ پورے آدمی
 کی دریافت کی سعی ہے اور اس سعی میں بڑے امکانات پوشیدہ ہیں۔ بیسویں صدی
 کی تیسری دہائی نے ہمارے یہاں روحانی انسان کو فرد غ دیا۔ جو تھی دہائی نے باغی

کو، پانچویں نے مجاہد کو، چھٹی دہائی کی موجودہ نسل سیاست سے بے تعلق ہوتی جا رہی ہے۔
اب آئیے ذرا اس سوال پر غور کریں کہ نئی شاعری کیا ہے۔ کب سے شروع ہوتی
ہے اور اس میں کیا کیا نمائندہ عناصر ہیں۔ جب ہم نئی شاعری کا لفظ استعمال کرتے
ہیں تو اس کے ساتھ لازمی طور پر بہتر شاعری کا تصور بھی آتا ہے۔ میرے نزدیک یہ
بہتر اور بدتر کی بحث غلط ہے اور پھر ایک تجربہ لازمی طور پر ایک روایت سے بہتر
نہیں ہوتا۔ اصل بات یہ ہے کہ یہ مختلف ہے۔ حال کی نے جس اصلاحی اور مقصدی
شاعری کا بیج بویا تھا وہ اقبال کے یہاں اپنی عظمت دکھاتا ہے اور ترقی پسند شاعری
اس اصلاحی، مقصدی اور پیاری شاعری کی توسیع ہے جو ہمیں ایک سماجی انقلاب
کے تصور تک لے جاتی ہے۔ اقبال ہمارے بہت بڑے شاعر ہیں۔ مگر یہ غور کرنے کی
بات ہے کہ اب اقبال کے رنگ میں شاعری نہیں ہو رہی ہے۔ ہو بھی نہیں سکتی۔ یہ
نسل وہ ذوق لہٹیں کہاں سے لائے جو نہ سپہر کو نگاہ میں نہیں لانا، آدم کو آداب
خداوندی سکھاتا ہے اور تقدیر اہم کے راز کھولتا ہے۔ اسی طرح ترقی پسند شاعری
نے بھی ہماری شاعری کے سرمائے میں قابلِ قدر اضافہ کیا۔ مگر اب اس کا ادعائی
لہجہ، اس کی پیمبرانہ شان، اس کی خطابت، اس کا براہِ راست بیان، اس کی
سفید اور سیاہ کی تقسیم، نئی نسل کے لیے اپیل نہیں رکھتی کیونکہ یہ قول اکیٹیو یو پاز
(Octavio Paz) کے وہ کسی ایڈیٹور یا لوجی کا فریب کھانے کو تیار نہیں
ہے۔ ہاں برہم ہے اور یہ برہم اپنی اود دوسرے پر تار تار رہتی ہے اور کبھی کبھی
تخریب کی خاطر بھی تخریب کرتی ہے۔ اس لیے نئی شاعری کے ابتدائی نقوش ہمیں
اقبال کے انتقال کے بعد میراجی، راشد اور اختر الایمان میں دیکھنا چاہیے۔ اس
دور کی عام شاعری کا لہجہ خطیبانہ تھا۔ اسے مسائلِ حیات سے دل چسپی تھی۔ مگر میراجی
راشد اور اختر الایمان کے یہاں ایک داخلیت اور ایک خاص اندازِ نظر ملتا ہے۔

یہ بھی معنی خیر بات ہے کہ اس داخلیت اور مخصوص اندازِ نظر کو مردِ جہِ فارم سے کہیں کم
 اور کہیں زیادہ انحراف کرنا پڑا۔ اس کے ذریعے سے آزادِ نظم کو نے میں منہ چھپائے ہوئے
 کے بہ جائے اسٹیج کے مرکز پر آگئی۔ راشد کے یہاں لذتیت اور میراجی کے یہاں
 جہنی بے راہ روی پر بہت زور دیا گیا ہے۔ ان کے یہاں یہ چیزیں ہیں مگر مجموعی طور
 پر ان کو نئی شاعری کا پیش رو کہا جاسکتا ہے۔ اخترالایمان ترقی پسند شاعری کے
 عروج کے زمانے میں اپنی یاسیت کی وجہ سے کچھ حقارت سے دیکھے جاتے تھے، حالانکہ
 ان کی یہی انفرادیت ان کے کلام کی معنویت کو بڑھاتی ہے۔ تینوں کے یہ اقتباسات دیکھئے

آتا جاتا ہوں بڑی مدت سے میں
 ایک عشوہ ساز، دہرہ کا محبوب کے پاس
 اس کے تحت خواب کے نیچے مگر
 آج میں نے دیکھ پایا ہے لہو
 تازہ درخشاں لہو
 بوئے نئے میں بوئے پھول اُٹھی ہوئی
 راشد: خودکشی

راہبہ شمع لیے پھرتی ہے
 یہ سمجھتی ہے کہ اس سے درِ معبد پہ کبھی
 گھاس پر اوس چھلک اُٹھے گی
 سنگ ریزوں پہ کوئی چاپ سائی دے گی
 راشد: راہبہ

دنیا کے رنگ انوکھے ہیں

جو میرے سامنے رہتا ہے اس کے گھر میں گھر والی ہے
 اور دائیں پہلو میں اک منزل کا ہے مکاں — وہ خالی ہے
 اور بائیں جانب اک عیاش ہے جس کے یہاں اک داست ہے
 اور ان سب میں اک میں بھی ہوں لیکن بس تو ہی نہیں
 ہیں اور تو سب آرام مجھے اک گیسوؤں کی خوشبو ہی نہیں
 — کلرک کا نغمہ محبت

میں اک اور اندھی کا مشتاق ہوں جو مجھے اپنے پردے میں چھپائے مجھے اب
 یہ محسوس ہونے لگا ہے سہانا سماں جتنا بس میں تھا میرے، وہ سب ایک
 بہتا سا جھوٹا ہے

جسے ہاتھ میرے نہیں روک سکتے کہ میری مٹھیلی میں امرت کی بوندیں تو باقی نہیں
 فقط ایک پھیلا ہوا خشک بے برگ بے رنگ صحرا ہے جس میں یہ ممکن نہیں ہیں
 کیوں — ایک آیا گیا — دوسرا آئے گا، رات میری گزر جائے گی۔

میراجی، جانری

ایک تسلیہ در ماندہ سی بے بس تہنا دیکھ رہی ہے
 جیون کی پگڑندی یوہنی تاریکی میں بل کھاتی ہے
 کون ستارے چھو سکتا ہے راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے
 راہ کے پیچ و خم میں کوئی راہی الجھا دیکھ رہی ہے
 یہ سورج یہ چاند ستارے راہیں روشن کر سکتے ہیں؟
 تاریکی آغازِ سحر ہے، تاریکی انجام نہیں ہے
 آنے والوں کی راہوں میں کوئی نورِ آشاں نہیں ہے

ہم سے اتنا بن پڑتا ہے، جی سکتے ہیں، سر سکتے ہیں

اختر الایمان : پگڈنڈی

یہ لڑکا پوچھتا ہے جب تو میں جھٹلا کے کہتا ہوں

وہ آشفۃ مزاج اندر پرور، اضطراب آسا

جسے تم پوچھتے رہتے ہو، کب کا سرچکا ظالم

اسے خود اپنے ہاتھوں سے کفن دے کر فریبوں کا

اسی کی آرزوں کی محسوس میں پھینک آیا ہوں

میں اس لڑکے سے کہتا ہوں وہ شلہ سرچکا جس نے

کبھی چاہا تھا اک خاشاکِ عالم پھونک ڈالے گا

یہ کذب و افترا ہے، جھوٹ ہے، دیکھو میں زندہ ہوں۔

اختر الایمان : ایک لڑکا

ترقی پسند شاعری نے تین ممتاز شاعر پیدا کیے۔ فیض، مخدوم اور سردار جعفری۔

سردار جعفری نے "نئی دنیا کو سلام" میں ایک ہیجٹی تجربہ کیا، مگر نئی شاعری کو وہ

کوئی بڑا کارنامہ نہ دے سکے۔ وہ اقبال سے اتنے متاثر رہے کہ اقبال کی

فکری عظمت کو پہنچے بغیر ان کے خطیبانہ لہجے کی تقلید کرتے رہے۔ نئی شاعری کو

خطابت سے بیرہے۔ حال میں ان کے لہجے میں تبدیلی ہوئی ہے۔ مگر ابھی تک کوئی

ایسا کارنامہ سامنے نہیں آیا جس پر نظر جم جائے۔ ہاں فیض اور مخدوم دونوں

کے یہاں چوں کہ غارِ نبی دنیا کے مشاہدے نے اندر ایک پیڑ اُگایا ہے۔ اس لیے ان

اشعار پر نظر ٹھہراتا ہے اور ان کا نیالب دلہہ اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔

گر وہی ہیں کتنی صلیبیں مرے در پیچے میں

ہر ایک سے اپنے سب کے خوں کا رنگ ہے

ہر ایک وصل خداوند کی اُمنگ لیے
 کسی پہ کرتے ہیں ابر بہار کو قرباں
 کسی پہ قتلِ مہِ تابناک کرتے ہیں
 کسی پہ ہوتی ہے سیرتِ شاخسار و درنیم
 کسی پہ بارِ صبا کو ہلاک کرتے ہیں
 پر آئے دن یہ خداوند گانِ ہر و حجاب
 لہو میں غرقِ مرے غم کدے میں آتے ہیں
 اور آئے دن مری نظروں کے سامنے ان کے
 شہیدِ جسمِ سلامت اٹھائے جاتے ہیں

فیض : درپچہ

یہاں یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ سردارِ جعفری نے فیض کی نظم "یہ داغ داغ
 اُجالا یہ شبِ گزیدہ سحر" کے خاتمے پر اعتراض کیا تھا:-

جناتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
 چلے چلو کہ وہ منزلِ اُجبی نہیں آئی

بہی خاتمہ فیض کی طاقت ہے اور ان کے سنے پن کا ثبوت جسے سردارِ جعفری درجستہ
 مراحت کی دھن میں نہ دیکھ سکے۔ مخدوم کی سرخ سوسرا کی شاعری میں باقی رہنے والے
 عناصر کم ہیں۔ مگر "گل تر" اور "بارِ بارِ نقص" کے شاعر کو کوئی منصف مزاج نقاد نظر انداز
 نہیں کر سکتا۔ میں یہ بات بلا خوفِ تردید کہہ سکتا ہوں کہ آزادی پر اردو کی دو بہترین
 نظمیں فیض اور مخدوم کی ہیں۔ اور مخدوم کی نظم فیض کی نظم کے مقابلے میں زیادہ
 گہرا اثر چھوڑتی ہے اور نئی فن کاری سے زیادہ قریب ہے۔ اس نظم کو جب تک پورا
 نقل نہ کیا جائے اس کا بھرپور تاثر نہیں مل سکتا۔

موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن
 رات بھر جھللاتی رہی شمع صبح و ظن
 رات بھر جگمگاتا رہا چاند تاروں کا بن
 تشنگی تھی مگر

تشنگی میں بھی سرشار تھے
 پیاسی آنکھوں کے خالی کٹورے پلے
 منتظرِ دروزن

مستیِ ختم، مدہوشیاں ختم تھیں، ختم تھا بانگِ پین
 رات کے جگمگاتے، رکھتے بدن
 صبح دم ایک دیوارِ غم بن گئے
 غارِ زارِ الم بن گئے
 رات کی شہِ رگوں کا اچھلنا ہو
 جوئے خوں بن گیا۔

کچھ اماں صدِ مکرو فن
 ان کی سانسوں میں انہی کی پھسکا رہتی
 ان کے سینے میں نفرت کا کالا دھواں
 اک کیس گاہ سے

پھینک کر اپنی نوکِ زباں
 خوں نوکِ سحر پی گئے

رات کی تلچھٹیں ہیں اندھیرا بھی ہے
 صبح کا کچھ اُجالا اُجالا بھی ہے۔

ہمدرد

ہاتھ میں ہاتھ دو
سوئے منزل چلو
منزلیں پیار کی
منزلیں دار کی
کوئے دلدار کی منزلیں

دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلو
مخدوم کی حال کی نظموں 'بلور' اور 'سناٹا' میں بھی نیا احساس اور نیا لب و لہجہ
ملتا ہے مخدوم کا کلام اس بات کا ثبوت ہے کہ ترقی پسندی
اور نئی شاعری میں ازلی بے ر نہیں۔ ترقی پسندی کے
فکرو فن نے بیسویں صدی کی اردو شاعری میں ایک اہم بدلہ ادا کیا ہے۔ نگار ب فکر و
من کے لیے تعاضے اس اکہری ہانک کی سیدھ میں چلنے والی، مار کسزم کے دامن سے
لیٹی ہوئی ترقی پسندی سے بے اطمینانی محسوس کرتے ہیں۔
اس تنگنائی کے بجائے پر اپنے بیان کے لیے کچھ اور درست چاہتے ہیں۔ ہاں جن
شعراء نے داخلی اور باطنی کیفیت پر زور دیا ہے خواہ اس میں سماجی تنظیم کے تصور
ہوں یا عرفان ذات، وہ اس میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ ان کے یہاں آج کے در
کا کرب اور اس کرب کا علامتی اظہار، غلیبہ نہ لہجے کے بجائے ایک تبصرے کی
شکل میں نظر آتا ہے یا خود کلامی کی شکل میں۔ یعنی معاملہ ترقی پسندی اور نئی شاعری
کے ٹکرائے کا نہیں ہے بلکہ اقتبال کے اس شعر کا ہے۔

اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی
تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن اپنا تو بن

میں کہیں یہ کہہ چکا ہوں کہ حقیقی شاعری۔ مذہبی، فلسفیانہ، مستوفانہ، سماجی، سیاسی
 کبھی کچھ ہو سکتی ہے مگر کسی فلسفے یا نظریے یا علم کی وجہ سے نہیں نہ کسی ازم کی وجہ سے
 بلکہ اپنے من میں ڈوبنے، اپنی نظر سے وفادار رہنے اور زندگی کی پیچیدگی کو اپنی شاعری
 میں سمونے اور اس طرح فن کو ذہن کے بیدار کرنے کا آئینہ بنانے کی وجہ سے خط مستقیم
 کا ہر بقدر آج پڑانا ہے۔ پیچیدگی اس دور کی خصوصیت ہے اور یہ خصوصیت فن کو
 بھی پیچیدہ، علامتی اور علامتی بصیرت کا علم بردار بنانے پر مجبور ہے۔

مجید امجد، منیب الرحمن، خلیل الرحمن، میسر نیازی، وزیر آغا، بلراج
 کوئل کا شعور ترقی پسندی کے عروج کے زمانے میں پروان چڑھا، مگر رفتہ رفتہ
 ان کے احساس نے انھیں نیے اظہار کی طرف مائل کیا۔ ان اشخاص کے
 قابل قدر کارنامے اس اظہار اور اسلوب کی بدولت ہیں جسے ہم نئی شاعری
 کہتے ہیں۔ ان کے یہ اشعار ملاحظہ کیجئے :-

جن کی سانس کا ہر جھونکا تھا ایک عجیب غلسم
 قاتل شیشے چیر گئے ان سادنتوں کے جسم
 گری دھڑام سے گھائل پیڑوں کی نیلی دیوار
 کٹتے ہیکل جھڑتے پنجر، پھٹتے برگ و بار
 سہمی دھوپ کے زرد کفن میں لاشوں کے انبار
 آج کھڑا میں سوچتا ہوں اس گاتی نہر کے دوار

اس مقتل میں صرف اک میری سوچ مہکتی ڈال
 مجھ پر بھی اب کاری ضرب اک اے آدم کی آل

مجید امجد: توسیع شہر

آنکھیں پیچھے سوچ میں گم
 دھونی رما کے کوئی سادھو جیسے بیٹھا ہو
 بچے کھیل رہے ہیں
 جن کی چیخوں سے
 خاموشی کے ساکن جھوٹ میں بھل
 جھونکے آتے ہیں
 لیکن یہ چپ سادھے رہتا ہے
 موت بھی شاید اس کے بڑھاپے کو چھونے سے ڈرتی ہے
 اس کا تن ماضی سے بو جھل ہے
 اور بہارے دن اس کے بھاری پن کو
 سہمی سہمی نظروں سے دیکھ رہے ہیں
 اس کے پتوں نے کیوں ہر کوئل کو ڈھانپ رکھا ہے
 اس کی شاخیں کیوں مٹی میں گھس کر جڑ بن جاتی ہیں۔
 منیب الرحمن : برگد کا پیڑ

جو مجھ پر مبتی ہے
 اس کی تفصیل میں کسی سے نہ کہہ سکوں گا۔
 جو دکھ اٹھائے ہیں
 جن گناہوں کا بوجھ سینے میں لے کے پھرتا ہوں
 ان کو کہنے کا مجھ کو یارا نہیں ہے
 میں دوسروں کی لکھی کتابوں میں

داستاں اپنی ڈھونڈتا ہوں
 جہاں جہاں سرگزشت میری ہے
 ایسی سطوروں کو میں مٹاتا ہوں
 روشنائی سے کاٹ دیتا ہوں
 مجھ کو لگتا ہے لوگ ان کو اگر پڑھیں گے
 تو راہ چلتے ہیں ٹوک کر مجھ سے جانے کیا پوچھنے لگیں گے
 خلیل الرحمن اعظمی : ذاتیات

براک سایہ
 چلتی ہوا کا پراسرار جھونکا ہے
 جو دور کی بات ہے
 دل کو بے چین کر کے چلا جائے گا
 ہر کوئی جانتا ہے
 ہواؤں کی باتیں کبھی دیر تک رہنے والی نہیں ہیں
 کسی آنکھ کا سحر دائم نہیں ہے
 کسی سائے کا نقش گہرا نہیں ہے
 منیر نیازی : سائے

مری سکت دیکھو، جہاں میں کھڑا ہوں
 نہ بادل کا چھینار مجھ پر کبھی خوب رو پتیاں پھینکتا ہے
 نہ خنجر کی کالی دراہی مجھے ڈھانپتی ہے

مرے چاروں جانب ہر اک چیز ٹھیلی زنگت میں کھوئی ہوئی ہے
 لہو منجمد ہے

فضا پر کبھی گرد کا سا عباں ہے
 زمیں ایک بھیدا ہوا خاک داں ہے

وزیر آغا : اعراف

گھروں کی رونق
 یہ زرد بچے

بڑے گٹھیلے جوان ہوں گے
 معاش کی فکر ان کی تبدیلِ زسیت بن کر
 تلاشِ فردا کی تیرگی کو
 اُجالنے کے لیے چلے گی
 یہ رہ گزاروں پہ اپنے موہوم خواب لے کر
 پھرا کریں گے

یہ گھر بنائیں گے، شادیاں بجاٹیں گے، آنے والے رنگیں دنوں کی خاطر
 یہ چند لقموں کو زندگی کا مال سمجھیں گے
 عمر بھر ان کو انگلیوں پر گنا کریں گے۔
 یہ میرا حصہ

یہ تیرا حصہ

پھر ایک دن یہ بھی زرد پھول کے باپ ہوں گے

اور ان کی خاطر دعا کریں گے
 دراز ہوان کی عمر دیکھیں یہ سو بہاریں
 بلراج کوئل : زرد نیچے

بہت زمانے سے اس دشت خامشی میں ہم
 یہ دیکھتے ہیں کہ ہر روز ایک زندہ لفظ
 کسی گناہ کے تاریک قید خانے میں
 سسک سسک کے خاموشی کا زہر پیتا ہے
 پھر اس کے بعد بہت سارے بے زباں عفریت
 قرون وسطیٰ کے گونگے غلاموں کے مانند
 جھکائے آنکھ کفن اس کا قطع کرتے ہیں
 کہ حاکموں کے گناہوں کا پردہ رہ جائے
 بہت زمانے سے اس دشت خامشی میں ہم
 یہ دیکھتے ہیں معانی کی اک دہن ہر روز
 زبان کی سیج سے تشنہ اٹھائی جاتی ہے
 حضور خامشی لب لبہ لائی جاتی ہے
 دبوچ کر اسے باہنوں میں اپنی خاموشی
 اشارہ گونگے غلاموں کی سمت کرتی ہے
 جو اس پر ایسے جھپٹتے ہیں جیسے لاش پہ گدھ
 لباس اس کا سر بزم اتارا جاتا ہے
 غلام اس کے اچھوتے بدن پہ ہنستے ہیں

خوشی ناخن و دندان سے اس کو نوچتی ہے
اور اُس پہ کھوکھلی آوازوں کا مہیب سکوت
ہزاروں قہقہوں کے تازیانے مارتا ہے

وحید اختر :- صحرائے سکوت

لب بستہ پندرہ چاندنی میں
میدان کے سلگتے حاشیے پر
اک اونگھتے مقبرے کے اندر
آنسو کا چراغ جل رہا ہے
مغرب شکستِ آرزو میں
ٹوٹے ہوئے خواب سو رہے ہیں
سوکھے ہوئے التفات کے برگ
چپ چاپ پڑے کراہتے ہیں
ٹوٹی ہے سپردگی کی جھاگل
بجھری ہیں ہر ایک سمت کڑیاں
اک چہرے کی دھوپ بام و در سے
کہتی ہے حدیثِ شام بھراں
ہے بابِ اثر پہ عالم ہو
زخمی ہیں دعا کے دست و بازو

شاز مکنٹ :- کھنڈر

(۱) ایک دیوار کے اس طرف
 گھر میں ہمسائے کے ناپاچ گانے ہوئے
 شادیانے بکے
 مات بھر جشن ہوتا رہا
 آمد دیوار کے اُس طرف
 لوگ سوتے رہے

(۲) شارع عام پر حادثہ ہو گیا
 آدمی کٹ گیا
 اس کا سر پھٹ گیا
 بھیسٹر بہتی رہی
 بات کرنے میں جو تھے مگن
 بات کرتے رہے
 قہقہے چیمچ کے پر کھرتے رہے
 اور اکثر جو حنا موش تھے
 چپ گزرتے رہے
 آدمی مر گیا

(۳) اک محلے میں دو پہر کو
 عین بازار میں
 قتل کا واقعہ ہو گیا

اور پولیس گواہوں کی خاطر بھٹکتی رہی
 دھڑ دھڑاتی ہوئی ٹرین آئی۔ گئی
 اور پہیوں کی چٹکھار سے کان پھٹنے لگے
 ٹرین کی پٹریاں جیوں پڑی تھیں پڑی ہی رہیں
 نہ ہوئیں ٹس سے مس
 آدمی ٹرین کی پٹریاں بن گئے
 ٹرین کی پٹریاں آدمی بن سکیں گی کبھی
 عمیق حنفی: سندباد

کوئی رہزن بنے پاراہ رو کے
 ہم سفر ہو یا کوئی رستہ دکھائے
 اپنا رستہ سب کو تنہا پار کرنا ہے
 ہمارا کام سولی پر چڑھانا ہے سو ہم کرتے ہیں
 لیکن بوجھ سولی کا نہیں کو ہے اٹھانا
 تم یہاں سو جاؤ
 اپنا بوجھ اٹھائے ہم بھی آئیں گے
 ہمارے چاند سورج بھی مرے گے
 عزیز قیسی: رفتگاں

کبھی دل کے اندھے کنویں میں
 پڑا صیحتا ہے

کبھی دوڑتے خون میں
 تیرتا ڈوبتا ہے
 کبھی ہڈیوں کی سرنگوں میں
 بتی جلا کر
 یونہیں گھومتا ہے
 کبھی کان میں آکے
 چپکے سے کہتا ہے
 تو آج تک جی رہا ہے
 بڑا بے حیا ہے
 مرے جسم میں کون ہے یہ
 جو مجھ سے خفا ہے

محمد علوی: کون
 دواؤں کی الماریوں سے سچی اک دکان پر
 مر لہیوں کے ابنوہ میں مضحل سا
 اک بان کھڑا ہے
 جو اک نیلی کبڑی سی شیشی کے سینے پہ لکھے ہوئے
 ایک اک حرف کو غور سے پڑھ رہا ہے
 مگر اس پہ تو زہر لکھا ہوا ہے
 اس انسان کو کیا مرنا ہے
 یہ کیسی دوا ہے

شہر یار: بنیامرت

ہمیں سب پتا ہے
 انھیں لوٹنا ہے پشیمان ہو کر
 سفر کے دکھوں سے پریشان ہو کر
 کہ دھرتی کا اور آسمانوں کا رشتہ
 ازل سے پرانا ہے
 اور ایک ہی سوت میں ہم پروئے ہوئے ہیں
 کمارپاسنی : رشتوں کی پہچان

مسجد کا گنبد سونا ہے
 مندر کی گھنٹی خاموش
 جزدانوں میں لیٹے
 سارے آدرشوں کو
 دیکھ بکب کی چاٹ چکی ہے
 رنگ

گلابی
 نیلے
 پینے

کہیں نہیں ہیں
 تم اس جانب
 میں اس جانب
 پنج میں میلوں گہرا غار

لفظوں کا پس ٹوٹ چکا ہے

تم بھی تنہا

میں بھی تنہا

ندافاضلی: لفظوں کا پل

شہریوں سے تنگ آ کر

شور سے دامن بچا کر

ادبچی ادبچی بلڈنگیں

خودکشی کرنے کی خاطر

صف بہ صف دریا کنارے

دیر سے آ کر کھڑی ہیں

عادل مسعودی: میرین ڈرائیو

پُرانے غموں سے نئے غم اُلجھنے چلے ہیں

بہوں پر نئے نیل، دل میں نئے پیچ پڑنے لگے ہیں

غنیم آسمانوں میں دشمن جہازوں کی سرگوشیاں ہیں

ستاروں کی جلتی ہوئی بستیوں ہیں

اور آنکھوں کے راڈار پر صرف تاریک پرچھائیاں ہیں

بہیں موت کی تیز خوشبو نے پاگل کیا ہے

سیدوں کے سرخ آبدوزوں میں سہمے

تباہی کے کالے سمندر میں بہتے چلے جا رہے ہیں

کمان تا کراں ایک گاڑھا کسلا دھواں ہے
 زمیں تیری نیکی کا جادو کہاں ہے
 ساقی فاروقی : موت کی خوشبو

ایلو سورج، چاند ستارے دھرتی کے سینے پر اترے
 میری راگنرز پر بکھرے
 ہلکی، مدھم اور مسلسل
 منزل - پھول کنول کا پھول - عدم کے بحر بے پایاں میں
 تنہا جھوٹے

باہر پر مرکوز نگاہوں سے محض لفظ مطلق
 تنہا اور اُداس کنول پر جھلبل جھلبل پھوٹ بہا
 جو نہی ردائے کوہ - دشت و دمن
 دنیا ئے من و تو پر چھائی

پھسکی پھسکی ہو کر پھیل گئی، دھول بنی
 اپنا گاؤں گوری کے پاؤں تک دھندلائے
 پھیلی روشن اور نرالی دھند اور دھند - اور دھند

افتخار جالب : دھند

ظاہر ہے کہ بہت سے اور شاعر ہیں جن کی نظمیں اہمیت رکھتی ہیں۔ لیکن اول تو میرے
 پاس وقت کی کمی ہے دوسرے چونکہ مقالے کا مقصد تمام نئے شاعروں کا تذکرہ نہیں
 بلکہ چند نمایندہ میلانات کو واضح کرنے کے لیے چند شاعروں کے کلاموں سے مثالیں
 کرنا ہے، اس لیے میرا خیال ہے کہ نئی شاعری کیا ہے کے سوال کا جواب مل گیا ہوگا

اگر آپ کے ذہن میں اس کے اہم موضوعات، پیرایہ اظہار، زبان اور لب و لہجے کے متعلق ایک تصویر ابھرائی ہوگی۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ میں نے منونوں میں اچھے پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ ابہام، اشکال، اہمال، جنس، خواہش مرگ، سماج بے زاری اور سائنس بے زاری کے منونے پیش نہیں کیے۔ اول تو کسی شاعری کی خصوصیات دکھانے کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ اس کے محاسن و معائب کا ایک چارٹ پیش کیا جائے۔ دوسرے میں یہ تسلیم کرتا ہوں کہ جس طرح پرانی شاعری میں رسمی، تقلیدی اور بے جان حصہ بہت ہے اسی طرح نئی شاعری میں بھی آپ کو تقلیدی نظمیں، محض چونکانے والی نظمیں، متعبدہ بازی، چوراہے پر پاجامہ اتارنے اور اس طرح اپنی توجہ مبذول کرانے والی نظمیں بھی مل جائیں گی۔ نئی شاعری بہر حال ابھی تجرباتی دور سے گزر رہی ہے۔ اس کا موازنہ قدیم سرمائے سے یا اقبال کی شاعری سے درست نہ ہوگا۔ آج ہمیں اچھے اور بُرے کے پھیر میں نہ پڑنا چاہیے۔ معنی خیز اور غیر معنی خیز چیز کو دیکھنا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ بہت سے شاعر پُرانے رنگ میں اچھی اچھی نظمیں کہتے رہیں گے اور کبھی کبھار وہ نئی نظموں کے اکھڑے اکھڑے لہجے اور نامانوس اسلوب کی وجہ سے ہمیں زیادہ پسند آئیں گی۔ لیکن دراصل آج ہمیں پسند کے معیار کو بدلنا ہے اور جس چیز کے ہم عادی ہیں اس کے علاوہ ان چیزوں کو بھی دیکھنا ہے جو اگرچہ عجیب اور اجنبی معلوم ہوتی ہیں مگر ان میں ہمارے دور کا احساس اپنے لیے ایک مناسب اظہار ڈھونڈ رہا ہے۔

میں نے جان بوجھ کر نئی غزل کا تذکرہ نہیں کیا۔ نئی غزل کھلی غزل سے بہت مختلف ہو گئی ہے۔ مسلسل سوال اور ذہنی تجسس نئے مزاج کا خاصہ ہیں۔ اس نے غالب سے فخر کے چراغ جلائے ہیں اور میر سے لب و لہجہ لیا ہے۔ یہ بدل کر بھی غزل رہتی ہے۔ لیکن جس طرح نئی نظم صریحاً مقررہ محظوظ کرنے کے چکر میں نہیں رہتی

بلکہ اپنے رمزدایا سے نئی سمتوں میں بہارے ذہنوں کو لے جاتی ہے۔ اسی طرح نئی غزل
 بھی ایک ذہنی نفا سے آشنا کرتی ہے اور چوں کہ وہ زیادہ مانوس زبان میں گفتگو کرتی
 ہے اور ویسے بھی سرگوشی کا لہجہ اس میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس لیے نئی غزل کا
 کارنامہ یہ ہے کہ اس نے کلیم الدین اور جوش جیسے غزل دشمنوں کے لیے غور و فکر کا خاصا
 ساز و سامان مہیا کر دیا ہے۔ کیوں کہ اس بے فارم کے فارم میں اس دور کی بہت سی
 پُراسرار دھندلی اور مستضاہ کیفیات بڑی خوبی سے ساگئی ہیں۔ یہاں مرث چندا شتار
 سے یہ بات واضح کی جاسکتی ہے:-

ربخ سفر کی کوئی نشانی تو پاس ہو
 تھوڑی سی خاک کو چہ دلبری لے چلیں

ناصر کاظمی

مجھ کو معلوم نہیں نام ہے اب کیا میرا
 ڈھونڈنے والے مجھے تھوڑے بے سمجھا میرا
 عہد رفتہ کے پُراسرار گھنے جنگل میں

اعظمی

وحید اختر

پھونک کر سحر بنا دی ہیں سچھریا دیں
 تمہیں بھی دقت کی رفتار کا پتہ چلتا
 نکل کے گھر سے گلی تک تو آگئے ہوتے
 عجیب ساخہ مجھ پر گزر گیا پارو
 میں اپنے سائے سے کل رات ڈر گیا یارو

علوی

شہریار

جو چپ چاپ رستی تھی دیوار پر
 وہ تصویر باتیں بنا نے لگی

عادل منصوری

اک شخص نے جو دیر سے برکھا میں کھڑا تھا
 جب پاؤں اٹھایا، کئی صحرا نظر آئے

بمل کرشن اشک

غاموشیوں کی ریت سے یہ ٹھیل بھر گئی
اُترے تھے کچھ پرندہ جاتے ہیں لوٹ کر

پرکاش فکری

اے صفِ ابرِ رواں تیرے بعد
اک گھنسا یہ شجر سے نکلا
سحر ہوئی تو بہت دور تک دکھائی دیا
غروب ہوتی ہوئی رات کا کنارہ مجھے

میں نے اس مقالے کا آغاز ایک قصے سے کیا تھا، ایک دوسرے قصے پر اس کا

خاتمہ کرنا چاہتا ہوں۔

اس لومڑی کی کہانی ہم نے بچپن میں پڑھی تھی۔ جس کے منہ میں ایک انگور
کی بیل میں تازہ تازہ خوشوں کو دیکھ کر پانی بھرا یا تھا۔ اس نے بہت کوشش کی تھی کہ کسی طرح
وہ ان خوشوں تک پہنچ جائے مگر ناکام رہی اور پھر یہ کہہ کر چل دی تھی کہ انگور
کھٹے ہیں۔ اس پُرانے قصے کا نیا روپ یہ ہے کہ لومڑی مایوس نہیں ہوئی اور
لوٹ کر پھر آئی۔ اُس نے بہت ریا من کیا۔ اور مائی جبپ کی ایک عرصے تک
مشق کرتی رہی۔ یہاں تک کہ بالآخر وہ انگور کے خوشوں تک پہنچنے میں کامیاب
ہو گئی۔ اور تب اسے معلوم ہوا کہ انگور واقعی کھٹے تھے۔

رد سونے ہیں سکھایا ہے کہ آزادی کے بغیر ہم انسان سے کم تر
ہو جاتے ہیں۔ اس آزادی کی وجہ سے ہمیں مزاج کے دور سے بھی
گزرنا پڑے گا۔ برہمی اور بے زاری، مایوسی و احساسِ شکست،
حساس انسانوں کا مقدر ہوتے ہیں۔ مگر امت بھی اسی زہر سے نکلتا ہے
اس تخریب میں تعمیر مضمحل ہے۔ اور اس انتشار میں ایک نئی تنظیم، لیکن
ہر معنی خیز تنظیم کی کوشش فن کار کے دل کی گہرائیوں سے نکلے گی اور

اس ہلنی سرچنے میں انسانی تجربے کی وسعت و رنگارنگی، گہرائی اور
جامعیت خود بہ خود در آئے گی۔ فی الحال تو ہمیں اقبال کا یہ شعر یاد
رکھنا چاہیے۔

ہر لحظہ نیا طور، نئی برقِ تجلی
اللہ کرے حسلہ شوق نہ ہو طے

”تنقید، حرفِ آخر نہیں ہوتی، حرفِ روشن ہوتی ہے۔“
— آل احمد سرور



”— اچھی تنقید ذہن کی تنظیم کر کے مہذب اور باشعور قاری پیدا کرتی ہے
ادب کا عجوبہ یہ ہے کہ اس میں اکثر فوری انصاف نہیں ہوتا مگر بالآخر
ضرور ہوتا ہے۔ اقبال نے غلط نہیں کہا ہے کہ جب شاعر کی آنکھیں
کھلی ہوتی ہیں تو اُس دور کی آنکھیں بند ہوتی ہیں اور جب شاعر کی
آنکھیں بند ہو جاتی ہیں تو اُس دور کی آنکھ کھلتی ہے۔“
— آل احمد سرور



”مجھے جہاں کچھ کرنے کا احساس ہے، وہاں بہت کچھ نہ کر سکنے کا بھی — ہو سکتا
ہے کہ بقول حسرت ”یہ شوق کی بلندی اور ہمتوں کی پستی“ والی بات ہو میں نہ تو
اپنا قصیدہ پڑھنے کا قائل ہوں نہ بے جا انکسار کا — جس طرح وقت گزرا
جو سوچا، جو کیا، جو نہ کیا، جس طرح بکھرا اور سمٹا، ٹوٹا اور جڑا، جو پایا اور کھویا،
اُس کی جھلک میری تحریروں میں مل جائے گی۔“
— آل احمد سرور



(۲)

نثر:

| | |
|-----|-------------------------------|
| ۵۶۳ | شاعری اور نثر کا فرق |
| ۵۷۱ | نثر کا اسٹائل |
| ۵۸۲ | فلکشن کیا ہے کیوں اور کیسے ہے |
| ۶۰۱ | پریم چند اور بہم |
| ۶۱۳ | بیدی کی افسانہ نگاری |
| ۶۲۲ | برنارڈشا |
| ۶۶۷ | گور کی کا اثر اردو ادب پر |
| ۶۷۹ | لینن کا اثر اردو ادب پر |

| | |
|-----|-----------------------------------|
| ۶۹۲ | حالی کے مقدمہ شعرو شاعری کی اہمیت |
| ۷۰۱ | اردو میں ادبی تنقید کی صورت حال |
| ۷۲۹ | تنقید کے مسائل |
| ۷۵۲ | تنقید میں انتخابی نظریے کی ضرورت |

| | |
|-----|--------------------------------|
| ۷۵۹ | ادب میں قدروں کا مسئلہ |
| ۷۷۶ | ادب میں اظہار و ابلاغ کا مسئلہ |
| ۷۹۰ | تراجم اور اصطلاح سازی کے مسائل |
| ۸۱۲ | جدت پرستی اور جدیدیت کے مضمرات |
| ۸۳۱ | ادب میں جدیدیت کا مفہوم |

| | |
|-----|-------------------------------------|
| ۸۵۳ | مولانا آزاد کا ایک قابلِ قدر مطالعہ |
| ۸۷۲ | مولانا آزاد کا اسلوبِ نثر |
| ۸۸۸ | رشید صاحب — ایک ذاتی تاثر |
| ۹۱۲ | رشید صاحب — فن اور شخصیت |
| ۹۱۷ | ”آشفۃ بیانی“ |
| ۹۲۱ | ذاکر صاحب کی ادبی خدمات |
| ۹۲۷ | مجیب صاحب : شخصیت اور اسلوب |
| ۹۳۷ | ”آبِ گم — ایک تاثر |

| | |
|------|---|
| ۹۴۶ | سر سید کے تصورِ اسلام کی اہمیت |
| ۹۵۹ | عہدِ حاضر میں سر سید کے تہذیبی تصور کی معنویت |
| ۹۶۶ | آج : علی گڑھ تحریک کی معنویت ؟ |
| ۹۷۴ | اُردو اور ہندوستانی تہذیب |
| ۱۰۰۳ | پاکستانی دانشوروں سے مکالمہ |

شاعری اور نشر کا فرق

اسلوبیات اور ساختیات کے ماہروں کا کہنا یہ ہے کہ NORM یا معمول نثر ہے اور شاعری دراصل اس معمول میں وقفے PAUSE یا انحراف DEVIATION کا نام ہے۔ ان لوگوں نے یورپ کی کلاسیکی شاعری، رومانی شاعری اور جدید شاعری کے جائزے اور اعداد و شمار کی مدد سے یہ ثابت کیا ہے کہ کلاسیکی شاعری میں وقفوں یا انحراف کا تناسب زیادہ نہیں ہے، رومانی شاعری میں اس سے زیادہ ہے اور جدید شاعری میں سب سے زیادہ۔ یہاں دو سوال پیدا ہوتے ہیں۔ پہلا یہ ہے کہ کیا نثر کو فارم سمجھا جائے اور شاعری کو انحراف۔ دوسرا یہ کہ کیا یہ جائزہ قابل اعتماد کہا جاسکتا ہے اور اس کی بنا پر ایسے اہم معاملات میں کوئی حکم لگایا جاسکتا ہے۔ بات یہ ہے کہ ایسے مسائل پر قواعد و اصول، ماہر لسانیات، شاعر، نثر نگار، نقاد، منطقی۔ سب اپنے اپنے نقطہ نظر سے بات کرتے ہیں۔ ادب کے طالب علموں کا یہ حق ہے کہ ہم ادب کی زبان کی روشنی میں ان مسائل پر بات کریں۔ دوسرے پہلوؤں پر غور ہو سکتا ہے، مگر بنیادی مسئلہ ادبی زبان اور ادبی اظہار کا ہے۔

ہمارے کلاسیکی نقادوں کے نزدیک شاعری سب کچھ تھی اور نثر اس کے مقابلے میں کمتر۔ بات یہ ہے کہ ادبی تنقید تخلیق کے پیچھے چلتی ہے اور اس کی روشنی میں اپنے اصول اور قواعد و ضوابط متعین کرتی ہے۔ یونانی ادب کے کتنے شاندار سرمایے کے بعد ارسطو کی بوطیقا وجود میں آئی۔ اس طرح عربی، فارسی اور اردو شاعری کے شاندار سرمایے کے مقابلے میں اردو نثر کا سرمایہ کیفیت اور کمیت کے لحاظ سے کتنا کم تر تھا جب شاعری اور نثر کی خصوصیات اور اقسام پر بحث شروع ہوئی، اس لیے اس بحث میں قدما کی تعریفوں کو ملحوظ رکھنا تو ضروری ہے۔ مگر ان پر تکیہ کرنا اور انہیں قول فیصل سمجھنا درست نہ ہو گا کیوں کہ اس عرصے میں گنگا میں بہت پانی بہ گیا ہے

اور اب جہاں تک ان زبانوں کا سوال ہے نشر کا بھی اچھا خاصا سرمایہ فراہم ہو گیا ہے۔ اردو شاعری کی عمر ابتدائی نمونوں کو نظر انداز کرتے ہوئے ساڑھے تین سو سال کی ہے اور نشر کی عمر پونے دو سو سال کی اور ادھر سو سال میں اس نے نمایاں ترقی کی ہے۔ اس لیے اب سارے ادبی سرمایے کو ذہن میں رکھتے ہوئے، ہمیں شاعری اور نشر کے فرق کو سمجھنا ہوگا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ کلاسیکی نظریات کو نظر انداز کرنے کے بجائے ہمیں ان کے ساتھ جدید نظریات پر بھی غور کرنا ہوگا اور حسب ضرورت کلاسیکی نظریات میں تبدیلی کرنی ہوگی۔ اردو تنقید صرف عربی یا فارسی تنقید پر تکیہ نہیں کر سکتی، اسے سنسکرت اور ہندی تنقید کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا اور مغربی تنقید کو بھی، جو بڑی حد تک عالمی معیاروں کی نمائندگی کرتی ہے۔ ہاں ان عالمی معیاروں کو بحسبہ اختیار کرنے کے بجائے ان کی روح کو جذب کرنا ہوگا۔ ہر ادب کی اپنی بنیاد ہوتی ہے، مگر اس پر جو رنگ عمل تعمیر کیا جاتا ہے اس کے نقش و نگار عالمی ہوتے ہیں۔ مقامیت اور آفاقیت دونوں میں ایک گہرا رشتہ ہے۔

ایک اور بات شروع میں کہنی ضروری ہے۔ میرے نزدیک نظم اور نشر کے فرق پر غور کرنے کے بجائے شاعری اور نشر کے فرق پر غور کرنا چاہیے۔ ہمارے یہاں شاعری کی دو قسمیں کہی جا سکتی ہیں۔ ایک نظم، دوسری غزل۔ غزل بھی ایک طرح کی نظم ہے مگر اسے اپنی روایت اور تاریخ کی بنا پر الگ حیثیت مل گئی ہے۔ سہولت کے لیے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ شاعری نظم ہے جس میں مربوط اور مسلسل اظہار ہے، وہ شاعری غزل ہے جس میں ہر شعر منفرد ہوتا ہے مگر دوسرے اشارے سے قافیے اور اکثر ردیف کے ذریعہ سے منسلک ہوتا ہے۔ جدید ادبی سرمایے کی روشنی میں نظم کی پھر دو قسمیں ہو جاتی ہیں، ایک پابند نظم، جس میں بحر ایک ہی ہوتی ہے اور عام طور پر مختلف ہیئتوں سے کام لیا جاتا ہے مگر قافیے کا التزام ہوتا ہے اور کبھی کبھی ردیف کا بھی۔ دوسرے آزاد نظم، جس میں ہر مصرعے میں بحر کے ارکان میں تبدیلی کی گنجائش ہوتی ہے۔ اردو میں آزاد نظم دراصل ایک بحر سے آزاد نہیں ہے اس لیے صحیح معنی میں آزاد نظم نہیں کہی جاسکتی بلکہ جسے آج نشری نظم کا نام دیا جاتا ہے، دراصل وہ آزاد نظم ہے۔ مگر چونکہ ہمارے یہاں آزاد نظم اب خاصی رائج ہو گئی ہے، گو اس میں بحر ایک میں رہتی ہے۔ صرف ارکان چھوٹے بڑے ہوتے ہیں، اس لیے اسے آزاد نظم کہا جاسکتا ہے۔ ادبی نقاد کو چلن کا لحاظ رکھنا چاہیے، گو اس کا غلام ہونے کی اسے ضرورت نہیں۔

جب ہم شاعری میں پابند نظم، آزاد نظم اور غزل سبھی کو شامل کرتے ہیں تو پھر شعر کی تعریف اسی لحاظ سے کرنی ہوگی اور نشر کی تعریف بھی شاعری سے بنیادی فرق کی روشنی میں۔ یہ کام اتنا آسان

تو نہیں جتنا سمجھا جاتا ہے، مگر اس کی کوشش بہر حال ضروری ہے۔ بحر الفصاحت میں شعر کی تعریف اس طرح کی گئی ہے:-

”شعر اس کلام موزوں کا نام ہے جو اوزان مقررہ میں سے کسی وزن پر اور مقفی ہو اور بالقصد موزوں کیا گیا ہو (ن ۵۰) مراۃ الشعر میں شعر کی تعریف یوں ملتی ہے:

”وہ کلام موزوں و مقفے جو مقدمات مہوم پر مشتمل ہو اور ان کی ترتیب سے نتائج غیر واقعی پیدا کرے، مگر اس طرح کہ وہ ہم کو حقیقت، حقیقت کو وہم کر دکھائے۔“ ص ۵۲

اب اگر وزن اور قافیہ کی شرط لازمی قرار دی جاتی ہے تو ہمارے یہاں آزاد نظم، اور نثری نظم اور نظم معری، تینوں شاعری کے دائرے سے خارج ہو جاتی ہیں جو ہمیں گوارا نہ ہونا چاہیے۔ اس لیے قدما کی تعریفوں پر نظر ثانی کی ضرورت ہے۔ خوش قسمی سے حالی کو اس بات کا احساس تھا۔ انھوں نے مقدمہ شعر و شاعری میں لکھا ہے کہ ”شعر فی نفسہ وزن کا محتاج نہیں البتہ وزن کی شرط نظم کے لیے ہے حالی قافیہ کو بھی نظم کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔ اگر ہم یا بند نظم کی اصطلاح استعمال کریں تو حالی کی اس تعریف سے فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ عروضی تو صرف وزن ہی کے التزام کو شاعری کہتے ہیں، منطقی ”اعلا درجے کے استعاروں اور عمدہ تشبیہوں پر زور دیتے ہیں جن کے ذریعہ سے تاثیر پیدا ہو اور فرحت یا رنج و غم حاصل ہو۔ (بحر ص ۵۲)

بہر حال اپنے سارے سرمایے اور عالمی میلانات پر نظر رکھتے ہوئے اب شاعری کے سلسلے میں کولرج کی اس تعریف سے مدد مل سکتی ہے۔ نثران مناسب الفاظ سے عبارت ہے جو اپنے مناسب مقامات پر ہوں اور شاعری ان سب سے زیادہ مناسب الفاظ پر جو اپنے مناسب مقامات پر ہوں، یعنی شاعری میں زور الفاظ اور ان کے حسن پر ہے اور نثر میں خیالات پر جن کے لیے لفظ صرف ایک آلہ ہیں۔ غالب کی اس نکتے پر نظر تھی۔ جی بھی تو انھوں نے کہا ہے۔

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھے۔ جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

یعنی شاعری میں اکائی لفظ ہے۔ جب کہ نثر میں اکائی فقرہ یا جملہ ہے۔ اس بات کو اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ شعر تخلیقی اظہار ہے اور نثر تعمیری اظہار۔ اک کا مطلب یہ نہیں کہ نثر میں تخلیقی اظہار نہیں ہوتا۔ آخر، ناول، افسانے، انشائیے وغیرہ میں نثر میں تخلیقی رنگ تو ہوتا ہی ہے۔ مطلب یہ ہے کہ شاعری میں لفظ کی اہمیت بجائے خود ہے۔ نثر میں لفظ فقرے یا جملے ہی میں اپنی پوری توانائی ظاہر کرتا ہے۔ شاعری میں لفظ کا فنکشن یا تفاعل نثر میں لفظ کے فنکشن یا تفاعل سے مختلف ہے۔

شعر میں لفظ، استعاراتی یا تمثیلی یا علامتی پہلو لیے ہوئے ہوتا ہے۔ نثر میں استعارے یا علامات استعمال ہوتے ہیں، مگر لفظ استعاراتی یا علاماتی اکیلا نہیں ہوتا، پورے فقرے یا جملے میں علاماتی یا استعاراتی ہوتا ہے۔ استعارہ عام فہم بھی ہو سکتا ہے اور نسبتاً ابہام یا اشکال کا حامل بھی، مگر ارسطو کے اس قول کو ذہن میں رکھنا چاہیے کہ استعارہ شعر کی روح ہے اور شاعر اس میں سب سے زیادہ اپنے آپ کو ظاہر کرتا ہے۔ شاعری میں تخیل صورت گسر ہوتا ہے اہمیت صورت گری تخیل کی ہے صرف تخیل کی نہیں۔ اہمیت بذات خود محاکات کی نہیں محاکات کے اس تصویر لینے کی ہے جو تجربے کے رس اور جس سے مالا مال ہو۔ بحر الفصاحت اور مرآۃ الشعر میں شعر کی جو تعریفیں ملتی ہیں وہ نامکمل ہیں۔ ان میں وزن اور قافیہ پر زور ہے، لیکن لفظ کے خلاقانہ استعمال، اس کی جدلیاتی نوعیت، اس کی پہلوداری اور تہ داری پر نہیں۔ شمس الرحمن فاروقی نے شعر، غیر شعر اور نثر میں، شاعری میں لفظ کے جدلیاتی استعمال، اجمال اور ابہام پر زور دیا ہے۔ میرے نزدیک جدلیاتی سے پہلوداری بہتر ہے۔ جہاں تک اجمال کا تعلق ہے، اس سے بہتر لفظ کفایت ہے۔ شاعری میں لفظ بکفایت استعمال ہوتے ہیں، نثر کے مقابلے میں اس میں محذوفات زیادہ ہوتے ہیں لیکن مفہوم تک رسائی میں نہ صرف کوئی فرق نہیں پڑتا کچھ زور بڑھ ہی جاتا ہے۔ ابہام میرے نزدیک شاعری کی لازمی خصوصیت نہیں۔ آخر ہمارے یہاں سہل ممتنع کی اصطلاح اور حالی کے یہاں سادگی پر زور بے معنی نہیں۔ جس طرح سہل ممتنع کو شاعری کی معراج سمجھنا درست نہیں اس طرح ابہام کو لازمی سمجھنا بھی ضروری نہیں۔ اچھی شاعری سہل ممتنع کی بھی ہو سکتی ہے اور ابہام کی بھی۔ ابہام پر زیادہ زور دینے کی وجہ سے فاروقی کا اہم مضمون یک طرفہ ہو گیا ہے۔ اس طرح انھوں نے "بندش کی چستی، برجستگی، سلاست، روانی، ایجاز زور بیان کو نثر کے خواص ٹھہرا کر میرے نزدیک وقت نظر سے کام نہیں لیا۔ بات یہ ہے کہ اعلا درجے کی شاعری سہل ممتنع میں بھی جلوہ گر ہوتی ہے اور ابہام میں بھی۔ یہاں سوال شاعر کے انداز نظر اور موضوع کا آتا ہے۔ شاعر اگر لفظ کو محسوس خیال مخصوص تجربے یا منفرد تصور کا گہوارہ بنادے، اگر اس کی نظر نادرہ کار، تازہ کار اور لالہ کار ہو، اگر وہ مانوس چیزوں میں نئے جلوسے اور نا مانوس کیفیات میں مانوس پیداکر سکے، اگر وہ لفظ کو نثر یا تلوار یا موج سے یارنگ شفق بنا سکے، اگر وہ لفظ میں ایک طلسمی دنیا سمو سکے تو لفظ کائنات بن جاتا ہے۔ اس طرح یہ لفظ لازمانی بن جاتا ہے شاعری تاثرات، کیفیات دیتی ہے۔ نثر معلومت، شاعری ذہن میں کوندے کی لپک پیداکرتی ہے۔ نثر ذہن میں چراغاں کرتی ہے۔ شاعری پہلے سب کچھ کرتی تھی۔ اس لیے کچھ لوگوں نے

اس سب کچھ کو شاعری کی روح سمجھ لیا۔ لیکن جیسے جیسے زمانہ آگے بڑھتا گیا شاعری کی زبان مخصوص اور اس کا کام ایک مخصوص معیار کا ہوتا گیا۔ اب عام ابلاغ کا کام نثر نے سنبھال لیا ہے اور ہر تمدن کی ترقی شرکی ترقی کے ساتھ وابستہ ہے۔ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں کہ شاعری کو زوال ہو گیا یا اس کا درجہ نثر سے گر گیا۔ اب اختصاص کے اس دور میں شاعری بھی اختصاصی ہو گئی۔ مضمون کے شروع میں، میں نے ماہرین اسلوبیات اور ساقیات کے حوالے سے یہ جو بات کہی تھی کہ جدید شاعری میں نثر کے نارم NORM سے جو انحراف بڑھ گیا ہے، اس کی وجہ ہی شاعری کے اپنے مخصوص رول کو اپنانے کے ہیں۔ اس کے یہی معنی ہیں۔ چوں کہ کلاسیکی شاعری نثر کے فارم سے زیادہ قریب تھی، اس لیے اس دور میں شاعری کی تعریف میں یا شعر کی تعریف میں بعض ایسے پہلوؤں پر توجہ تھی، جو نثر کی خصوصیت ہیں، یا پھر وزن اور قافیہ کی شرط تھی، جو شاعری میں یقیناً اہمیت رکھتے ہیں مگر شعریت کی روح دراصل ان میں بعض لفظ کے شاعرانہ استعمال میں ہے۔ وزن کی شاعری میں بنیادی اہمیت نہیں۔ اس کی اہمیت یہ ہے کہ اس طرح آہنگ کے مقررہ، باقاعدہ اور مرتب سلیخے کام میں لائے جاتے ہیں۔ بہر حال شاعری میں آہنگ کی بنیادی اہمیت ہے۔ نثر بھی ایک آہنگ رکھتی ہے، مگر یہاں آہنگ زیادہ ڈھیلا ڈھالا، زیادہ آزاد اور بقول درانی ڈن DRYDEN. ایک دوسرے قسم کا آہنگ ہے۔

لیکن شاعری کی ہر تعریف ایسی جامع ہونی چاہیے کہ اس میں غزلوں اور مختصر نظموں کے علاوہ، طویل نظموں، مثنویوں اور مختلف اصناف اور مختلف ہیئتوں کے لیے گنجائش نکل سکے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنی پڑے گی کہ طویل نظموں یا مثنویوں میں چوں کہ ایک بڑی بساط ہوتی ہے، اس لیے اس میں شاعری کو شاعری کے علاوہ کچھ نثری صفات سے بھی کام لینا پڑتا ہے۔ ان میں ایک صفت تو تعمیری ہے۔ جس طرح سنگ مرمر کے ٹکڑوں کو جوڑنے کے لیے اور ایک ڈیزائن تیار کرنے کے لیے ایک ایسے مسالے کی ضرورت ہوتی ہے جو سنگ مرمر سے علاحدہ ہے، اس طرح طویل نظموں میں شاعری کی ایسی چیزوں کے بھی کام لینا پڑتا ہے جو دراصل شاعری کے ذیل میں نہیں آتیں فالص سونے کا زیور نہیں ہوتا، اس میں ڈیزائن کچھ میل سے وجود میں آتا ہے یہ لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی وال بات ہے۔

اس طرح شاعرانہ بیان تخیل کی صورت گری کی مدد سے لفظ کا تخلیقی استعمال کرتا ہے۔ اس کے امکانات سے کام لیتا ہے۔ اس میں معنی کی تہوں اور پرتوں کو آشکار ہے، وہ زبان کی عام

اسکیم یا اس کے مانوس نظام سے ایک خاص رشتہ قائم کرتا ہے اور اس خاص رشتے کے ذریعہ سے لسانی اجزاء اپنا نیا نظام بنا لیتے ہیں۔ عام زبان سے یہ انحراف، شاعرانہ زبان کے اپنے نظام کے مطابق ہوتا ہے اور شاعرانہ زبان کی اسکیم سے انحراف عام زبان کے مطابق ہوتا ہے۔ دونوں کو اس طرح نئی تہ و تاب اور نئی توانائی ملتی رہتی ہے۔ اس معنی میں شاعری زبان بناتا ہے اور اس نئی زبان کے عام زبان زیادہ سرمایہ دار، زیادہ پہلو دار، زیادہ جاندار اور طرحدار ہو جاتی ہے۔ شاعر جو نئی ترکیبیں وضع کرتا ہے ان کے ذریعہ سے معنی آفرینی، حسن آفرینی اور اختصار تمینوں کا حق ادا ہوتا ہے۔ شاعری میں جو وقفے PAUSES آتے ہیں ان میں ایک مناسب ایک ترتیب ایک موزونیت ہوتی ہے۔ آہنگ نشریں بھی ہوتا ہے۔ اس کا تجربہ وقفوں یا PAUSES کے پیٹرن یا ڈیزائن سے کیا جاسکتا ہے، مگر شاعری میں یہ پیٹرن خاصا چوکس، خاصا باقاعدہ اور خاصا مترنم ہوتا ہے، نشریں زیادہ آزاد۔ دونوں میں بل بھی ہے اور لہجے کی کھنک بھی۔ مگر شاعری میں یہ زیادہ محسوس اور منظم ہوتا ہے، نشریں نسبتاً خاموش۔ ایک میں توجہ ہے دوسرے میں بہاؤ، ایک میں اُتار چڑھاؤ کا مظاہرہ ہے دوسرے میں خاموش روانی کا۔ پھر نشر کے ایک فقرے یا جملے میں بر محل رابطے کے الفاظ ہوتے ہی جن کا وجود ضروری ہے، شاعری میں یہ بر محل رابطے مخدوف ہوتے ہیں۔ شاعری کم سے کم الفاظ سے زیادہ سے زیادہ اثر پیدا کرتی ہے، زیادہ سے زیادہ خیال کی دنیا میں ہلچل پیدا کرتی ہے۔ شاعری محشر خیال اور محشر الفاظ ہے۔ نشر روانی روش اور چراغ انگیز ہے۔ صناعتی اور آرائش و زیبائش کی دونوں میں گنجائش ہے اور یہ عام طور پر کلاسیکی زبانوں کے الفاظ آتی ہے۔ مگر جس طرح انگریزی شاعری اور انگریزی نشر لاطینی زبان کی گرفت سے آزاد ہوئی، اسی طرح اردو بھی اب عربی، فارسی الفاظ کی گرفت سے آزاد ہو رہی ہے۔ ہاں لاطینی ہویا عربی، فارسی دونوں سے کام شاعری اور نشر میں برابر لیا جائے گا، مگر انگریزی زبان کی جنس یا اردو زبان کے مزاج یا اردو پن کے دائرے کے اندر رہ کر۔

شاعری کے سلسلے میں تو ہمارے قدماء کی تعریفیں اب بھی ایک حد تک مفید ہیں گو ان میں بعض اہم پہلوؤں کی پاسداری نہیں ہے مگر نشر کے سلسلے میں ہماری پُرانی تعریفیں ہماری مدد بہت کم کرتی ہیں، بلکہ ایک حد تک گمراہ کن ہیں مثلاً نشر مرتبہ، نشر مقفے، نشر مستحج، دراصل نشر کے اپنے حسن کو چھوڑ کر شاعری کے روایتی زیور سے آراستہ ہونے کی کوشش کرتی ہیں، اس لیے ان اصطلاحوں کی اب صرف تاریخی اہمیت ہے ان میں جو قسم سب سے مفلس سمجھی گئی یعنی نشر عاری، وہی سب سے زیادہ سرمایہ دار ہے۔

بھلا بتائیے کہ وہ نثر جس میں "وزن ہو اور قافیہ نہ ہو، یا جس میں قافیہ تو ہو مگر وزن نہ ہو یا جس میں پہلے فقرے کے تمام الفاظ دوسرے فقرے کے تمام الفاظ سے وزن و حرف آخر میں موافقت رکھتے ہوں۔" نثر ہے یا شاعری کی زنجیروں میں ایک قیدی یہ نثر دراصل نہ نثر کی مردانگی رکھتی ہے نہ شاعری کی انسانیت بلکہ یہ ایک تیسری جنس ہے اس لیے ہمارے نزدیک جسے نثر عاری کہا گیا ہے وہی نثر کا جوہر رکھتی ہے۔ اس میں لنگڑا لنگڑا کر چلنے کے بجائے ایک بے پروا فرام ہے۔ یہ درست ہے کہ یہ تشبیہ استعارے، پسکر وغیرہ سے زیادہ کام نہیں لیتی۔ غالباً سمول جانسن نے سوفٹ کے متعلق کہا تھا کہ یہ شیطان استعارے کا بھی خطرہ مول نہیں لیتا۔ مگر اچھی نثر اگر اپنے آداب کو ملحوظ رکھے تو استعارے یا تشبیہ کی چاشنی اس میں کبھی کبھار مرادے جاتی ہے۔ بنیادی نکتہ یہ ہے کہ شاعری میں اس کی جگہ اسٹیج کے مرکز میں ہے۔ نثر میں حاشیے میں۔ شاعری دھنک ہے، نثر سفید رنگ۔ شاعری وہ چاندنی ہے جس میں لطیف سلیے بھی ہیں اور ہر شے کچھ طلسمی، کچھ پر اسرار نظر آتی ہے۔ نثر وہ دھوپ ہے جس میں ہر شے آئینہ ہوتی ہے۔ متمدن انسان نثر سے زیادہ کام لے گا اور لینا رہے گا، مگر وہ شاعری کے مخصوص جادو اس کی زبان کی سچائی اور چارہ گری، اس کی خیال انگیزی اور معنی آفرینی سے کبھی بے نیاز نہ ہو سکے گا۔ اردو شاعری میں میر۔ نظیر۔ انیس۔ غالب۔ اقبال، فیض، فراق، راشد۔ میراجی، سب نے اپنے اپنے طور پر شاعری کی ہے نظیر نے سب سے زیادہ الفاظ استعمال کیے ہیں مگر جیسا کہ شبلی نے کہا ہے شالیستہ الفاظ انیس نے زیادہ استعمال کیے ہیں۔ شاعری لغت سازی نہیں ہے۔ میر نے سہل ممتنع کا بھی حق ادا کیا ہے مگر صرف سہل ممتنع کی وجہ سے میر کی میری مسلم نہیں، ان کے لفظ کے خلاقانہ استعمال کی وجہ سے ہم انھیں خدائے سخن کہتے ہیں۔ غالب اور اقبال استعارہ سازی کی وجہ سے اور تراکیب میں جہان معنی آباد کرنے کی وجہ سے زبان کو ہر موضوع کے اظہار پر قادر بناتے ہیں اور حدیث دلبری کو صحیفہ کائنات فیض اور فراق ان شاہراہوں کو بارونق بناتے ہیں، مگر راشد اور میراجی کی اہمیت یہ ہے کہ انھوں نے اُن پگڈنڈیوں کی سیر کی جو بقول اختر الاکام افق کو چھو سکتی ہیں۔ میرامن کی باغ و بہار سے پہلے میرے نزدیک اردو نثر میں اردو پن تھا ہی نہیں وہ فارسی کی بھونڈی نقل تھی۔ وجہی کی ترنگ دربار کی پر تکلف فضا کے دھندلے میں غائب ہو چکی تھی میرامن۔ خطوط کے غالب ہر سید۔ حالی۔ شبلی، نذیر احمد، عبدالحق اور حال میں عابد حسین، منٹو اور عصمت، کی نثر، نثر کے جوہر سے آشنا ہے۔ محمد حسین آزاد ہوں یا ابوالکلام آزاد، یہ اچھی اور معیاری نثر برابر نہیں لکھ پاتے، کہیں نہ کہیں ٹھوکر کھا ہی جاتے ہیں۔ موضوع کے لحاظ

سے شاعری اور نثر دونوں میں ہلکے اور گہرے رنگ ہوتے ہیں۔ شاعرانہ نثر کی بھی نثر میں گنجائش ہے۔
 مگر اس کا مزاج نثر کا مزاج اور اس کا آہنگ نثر کا آہنگ ہونا چاہیے۔ نثر کو اوقاف کی سیڑھیوں
 کی ضرورت ہے۔ شاعری انہیں پھلانگ سکتی ہے۔ بقول غالب
 ہے رنگِ لالہ و گل و نسیم جدا جدا
 ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

نثر کا اسٹائل

ادب میں جو اصطلاحیں استعمال ہوتی ہیں وہ سائنس کی اصطلاحوں کی طرح قطعی نہیں ہیں۔ ادبی اصطلاحیں دراصل اشارے ہیں۔ یہ سمت یا میدان کی طرف رہنمائی کرتی ہیں اس لیے ادب میں کسی چیز کی مکمل تعریف نہیں ہو سکتی۔ ہاں ایسی تعریف ہو سکتی ہے جو بڑی حد تک صحیح ہو یا بیشتر حالتوں پر جس کا اطلاق ہوتا ہو۔ اسٹائل یا اسلوب کی جامع و مانع تعریف اسی وجہ سے خاصی مشکل ہے، لیکن یہ کوشش پھر بھی ضروری ہے تاکہ اب تک جو تعریفیں کی گئی ہیں ان کی خوبی یا خامی ہی واضح ہو جائے۔

کچھ عرصے پہلے تک اسٹائل یا اسلوب کو ایک زیور سمجھا جاتا تھا، مگر زیورات کی کثرت دولت کی پہچان ہو تو ہو، ذوق کا پیمانہ ہرگز نہیں۔ پھر آرائش و زیبائش کے اس تصور کے مطابق اسٹائل ایک خارجی اور سطحی خصوصیت بن جاتا ہے، جو وہ یقیناً نہیں ہے۔ اس لیے ہم تمام صنعتوں کے شعوری استعمال کو، خواہ وہ کیسی ہی دلپذیر کیوں

نہ ہوں، اسٹائل کی بحث میں نظر انداز کر سکتے ہیں۔ ہمیں اس سلسلے میں لازمی طور پر اور گہرائی میں جانا پڑے گا اور زبان کے استعمال کے بڑے بڑے پہلوؤں کا جائزہ لینا پڑے گا۔

زبان کی تین قسمیں کی گئی ہیں : پہلی بول چال کی زبان، جس کا سیدھا سادہ کاروباری یا افادی مقصد ہے، دوسری سائنس یا علوم کی زبان جس کا مقصد معلومات کا بہم پہنچانا ہے اور تیسری ادبی زبان، جس کا مقصد لطف و مسرت کے ذریعے سے متاثر کرنا ہے، پہلی دو قسموں میں اسٹائل کا سوال زیادہ اہم نہیں، کیوں کہ یہاں اسٹائل صرف بیان کے طریقے کا نام ہے۔ ادبی زبان میں بھی اسٹائل پیرائے یا بیان کے معنی میں عام ہے مثلاً : میر کا اسٹائل غالب کے اسٹائل سے مختلف ہے یا میر آمن کا اسٹائل رجب علی بیگ سرور کے اسٹائل سے بہتر ہے۔ مگر ادبی زبان میں پیرائے یا اظہار کا ادبی ہونا ضروری ہے۔ دوسرے الفاظ میں، بیان کافی نہیں ہے حسن بیان ضروری ہے۔ حسن بیان سے احتمال ہو سکتا ہے کہ شاید یہ مضمون یا خیال یا مواد سے علیحدہ کوئی چیز ہے، حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ دونوں میں ایک بنیادی تعلق ہے، مگر سہولت کے لیے مواد کو ہیئت سے، خیال کو انداز سے اور مضمون کو بیان سے الگ کر کے دیکھا جاسکتا ہے۔ حسن بیان کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کیا جائے تو اس میں اسٹائل کا دوسرا مفہوم اچھی طرح آجائے گا۔ مگر اس کا ایک تیسرا مفہوم بھی ہے جس پر ڈکشن مری نے زور دیا ہے۔ اسے ہم انفرادیت کا حسن کہہ سکتے ہیں۔ عام طور پر جب انوکھے پن، نئے پن، بانچین اور ندرت جیسے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں تو ان سے

یہی تیسرا پہلو مراد ہوتا ہے۔ دراصل دوسرے اور تیسرے پہلوؤں سے ہی یہاں ہمیں سروکار ہے: حضرت موسیٰ کو دگنی مدت تک حضرت شعیب کی بکریاں چراننا پڑی تھیں۔

بیان کا مسئلہ زبان کا مسئلہ ہے۔ حسن بیان اور اس کے بعد انفرادیت کا مسئلہ ادب کا مسئلہ ہے۔ ادب کے مطالعے میں بھی سب سے پہلے زبان کے حدود متعین کرنا ہیں۔ نثر کی زبان اور نظم کی زبان میں فرق ہے، حالانکہ دونوں ادب کی شاخیں ہیں۔ یعنی دونوں میں حسن بیان کی نوعیت مختلف ہے۔ نظم کی زبان تخلیقی ہوتی ہے، نثر کی تعمیری۔ نظم اس چاندنی کی طرح ہے جس میں سسائے اور گہرے اور بلیغ معلوم ہوتے ہیں، نثر اس دھوپ کی طرح ہے جو ہر چیز کو آئینہ کر دیتی ہے۔ نظم وہ کبھی ہے جو ذہنی تصویروں کا صنم کدہ واکرتی ہے۔ نثر وہ تادار ہے جو حق و باطل کا فیصلہ کرتی ہے۔ نظم میں ہر لفظ 'بقول غالب گنجینہ' معنی کا طلسم ہے، نثر میں وہ اینٹ جو کسی دوسری اینٹ کے ساتھ مل کر تاج محل بنتی ہے۔ نظم زبان کی توسیع اور نثر اس کی حفاظت کا نام ہے۔ نظم۔ مے خانہ ہے اور نثر آئینہ خانہ۔

یعنی اسٹائل کے سلسلے میں پہلا سوال یہ ہے کہ کیا وہ موزوں ہے یا نہیں؟ مثلاً، گو بیان کی شاعری (Poetry of Statement) کی اصطلاح بعض نقادوں نے استعمال کی ہے، مگر دراصل بیان نثر کے لیے ہے۔ اسی طرح گو شعر منشور کے بھی گیت گائے گئے ہیں، مگر دراصل نثر اور شعر کے تقاضے جدا جدا ہیں۔ یہ گول خانے میں چوکھوٹی میخ والی بات ہے۔ یہ بالکل دوسری بات ہے کہ جس طرح سیاست میں دایاں بازو

اور بایاں بازو ہوتا ہے اور اس دائیں بازو میں کچھ لوگ نسبتاً بائیں
طرف اور بائیں بازو میں کچھ لوگ نسبتاً دائیں طرف ہوتے ہیں، اسی طرح
نثر میں بھی بعض اصناف شاعری سے قریب اور نظم میں بعض اصناف
نثر کے تعمیری حسن کے محتاج ہوتے ہیں۔ اگر سیاست کی آمریت میں یہ
صورت حال گوارا ہے تو ادب کی جمہوریت میں کیوں نہ ہو؟

یعنی نثر کے اسلوب میں بنیادی شرط تعمیری اظہار ہے، جس طرح
نظم کے اسلوب میں بنیادی شرط تخلیقی اظہار ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ
کیا حسن بیان کا تصور نثر اور نظم میں ایک ہی ہوتا ہے یا مختلف؟ یہاں
وحدت و کثرت کے تصور کو ذہن میں رکھنا ہوگا۔ دونوں میں زبان کا ادبی
استعمال، یعنی اس کا تاثراتی استعمال، اس کا مسرت خیز اور انبساط انگیز
استعمال مشترک ہے۔ مگر اس تاثراتی استعمال، اس مسرت خیزی اور
انبساط انگیزی کی نوعیت مختلف ہے صباحت اور ملاحت دونوں میں
حسن مشترک ہے، مگر دونوں کی خصوصیت علیحدہ علیحدہ ہے۔ چاندنی اور
دھوپ میں روشنی مشترک ہے مگر روشنی کی خاصیت جداگانہ ہے۔
جس طرح دھوپ میں دھند لکا سورج کی توہین ہے، اسی طرح چاندنی
میں وہ تیزی اور تمازت، جو سورج کی کرنوں کا خاصہ ہے، بے ٹیکی
بات ہے۔

چنانچہ نثری حسن بیان کے لیے وضاحت پہلی شرط قرار پائی۔ اس
وضاحت کے راستے میں جو چیز بھی حائل ہو وہ عیب ہے۔ بیسان میں
ابہام یا اشکال، الفاظ سے کم اور خیال سے زیادہ پیدا ہوتا ہے۔ اگر
خیال واضح نہیں ہے تو کبھی کبھار اُسے آرٹ سمجھ لیا جاتا ہے، حالانکہ

واضح خیال اپنے ساتھ خود واضح زبان لاتا ہے۔ موج میں روانی ہو تو
خس و خاشاک کو بہانے جائے گی۔ واضح خیال نظر سے پیدا ہوتا ہے۔
ٹرلٹن مرے نے خلوص پر اقبال نے خونِ جگر پر زور دیا ہے لیکن میرے
نزدیک خلوص اور خونِ جگر کافی نہیں، واضح خیال، واضح نظر زیادہ اہم
ہیں کہ انھیں میں خلوص کی کار فرمائی ہوتی ہے اور ذہن کی روشنی بھی، یعنی
بات اس طرح کہی جائے گویا کہنے والے پر نازل ہوئی ہے اور یہی دنیا
میں سب سے زیادہ اہم ہے۔

واضح خیال کا موزوں الفاظ میں اظہار اسٹائل ہے۔ یا دوسرے
الفاظ میں اسٹائل معنی کی موزوں تفصیل ہے۔ کر دچے نے جب یہ کہا
تھا کہ ”جب اظہار وجدان کی برابری کرے تو اسٹائل وجود میں آتا ہے“
یا جب شہر پنہاور نے کہا تھا کہ ”اسٹائل خیال کا سایا ہے“ تو ان دونوں
کی مراد بھی شاید یہی تھی۔ مگر خیال بھی پتلا یا گاڑھا ہو سکتا ہے۔ مثلاً
آزاد کا خیال پتلا ہے، نذیر احمد کا گاڑھا، اور دونوں کی خامیاں
اسی نکتے سے سمجھ میں آ سکتی ہیں۔ سرسید اور حالی کے یہاں خیال
واضح اور ان کے اظہار میں اعتدال اور موزونیت ہے یعنی نہ لفاظی ہے نہ
ناہمواری، سرسید اور حالی کے اسلوب کی دیر میں مقبولیت بھی
اسی وجہ سے سمجھ میں آتی ہے، کیوں کہ چاشنی اور چٹخارے کے عادی
”ابالی کھڑی اور بے نمک سالن“ کے اپنے مزے کو محسوس کر سکتے تھے۔
اگر واضح خیال کا موزوں اظہار کافی ہے تو اس میں ندرت یا
انفرادیت یا بانچہن کا کیا سوال ہے؟ یہیں شخصیت اور اسلوب کی بحث آتی
ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اسٹائل ہی شخص ہے۔ (Style is the man)

حالانکہ شخصیت اسلوب میں سیدھے سادے طریقے سے جلوہ گر نہیں ہوتی۔ وہ الفاظ کی چھلنی میں چھن کر آتی ہے۔ اور یہ الفاظ بھی ایک خاص سانچہ رکھتے ہیں۔ جو الفاظ ایک شخص استعمال کرتا ہے وہ ایک دور یا مزاج یا روایت کے بھی آئینہ دار ہوتے ہیں۔ یعنی وہ انفرادی کے ساتھ اجتماعی خصوصیات بھی رکھتے ہیں۔ قدیم اردو میں ہندی کے نرم الفاظ زیادہ تھے۔ پنج میں فارسی کی پرشکوہ ترکیبیں آئیں جن میں روانی بھی تھی اور شوکت بھی۔ موجودہ دور کی پیچیدہ زندگی سے عہدہ برآ ہونے کے لیے ہمیں تمام علوم سے اور کئی زبانوں سے الفاظ لینے پڑتے ہیں۔ ان میں سے کسی کو اچھا یا بُرا کہنا غلط ہے، یہ سمجھنا ہے کہ کون اپنے دور کی رُوح کو زیادہ جذب کر سکا ہے اور کون کم۔ اس لیے اچھا اسٹائل وہ نہیں ہے جس میں کسی شخص کے من کی موج زیادہ نمایاں ہو، بلکہ وہ جس میں اُس کے دور کی رُوح اور اُس رُوح کے امکانات کی زیادہ سمائی ہو۔ سرسید کا اسٹائل اسی لیے اپنے ہم عصروں کے اسٹائل سے زیادہ ترقی یافتہ ہے اور موجودہ دور کا اسٹائل سرسید سے زیادہ ترقی یافتہ۔ شخصیت کی بلند آہنگی اچھے اسٹائل کی مدھم موسیقی کے لیے مضر ہے، یہ دوسری بات ہے کہ کچھ لوگ شور زیادہ پسند کرتے ہوں۔ ابوالکلام آزاد کا اسلوب اسی لیے نثر کا اچھا اسلوب نہیں ہے۔ فرد کی انا جب تک کائنات کی رُوح سے ہم آہنگ نہیں ہوتی، "میں" جب تک "ہم" نہیں بنتا اُس وقت تک بلند پایہ اسلوب یا اعلیٰ ادب وجود میں نہیں آتا۔ میرا مطلب یہ ہے کہ الفاظ کا انتخاب اس طرح کیا جائے کہ ان کے زیادہ سے زیادہ امکانات واضح ہوں۔ مختلف الفاظ کی

کھٹک، ان کے لہجے کا فرق، ان کی خوشبو، ان کے متعلقات، ان کے رشتوں کا علم اسی وقت ہوتا ہے جب لکھنے والا الفاظ کے سرمائے پر عبور رکھتا ہو۔ اور اس سرمائے پر عبور کے معنی اپنے دور کی تہذیبی فضا پر عبور کے ہیں۔ اسی لیے میں کے بجائے ہم کا مسئلہ اہم ہے۔

ادب میں بول چال کی بھی اہمیت ہے، مگر تحریر کی زیادہ ہے۔ بول چال کی زبان بکھرے ہوئے پھولوں کی طرح ہے۔ تحریر ان پھولوں کو ایک ہار میں پروتی ہے یعنی اس زبان کو منیار، ہمواری، باقاعدگی، موزونیت، ضبط و نظم سکھاتی ہے۔ تھے کہانیوں میں بول چال سے کام لینا ناگزیر ہے اسی لیے وہاں محاوروں کا گزر زیادہ ہے۔ مگر سنجیدہ اور علمی نثر محاورے یا سوئے ہوئے استعاروں کے سہارے کم اور خیال کے چراغوں کے سہارے زیادہ جلتی ہے۔ اسٹائل کی جو بھی تعریف کی جائے اُس کے دامن میں سنجیدہ نثر کے تمام پہلوؤں کے لیے زیادہ سے زیادہ گنجائش ہونی چاہیے۔ اس کے معنی کتابی زبان کے نہیں کیوں کہ لفظ کتابی میں بول چال کی بے ساختگی سے دوری اور اصطلاحات کی خاصی بد پرہیزی کا پہلو آگیا ہے۔ مگر نثر کا اچھا اسٹائل بڑی حد تک اجتماعی معیاری اور اسی لیے ایک حد تک تطبیعی ہوتا ہے۔ ایک لفظ ہٹا دیا جائے تو مفہوم کس طرح بدل جاتا ہے۔ یہ بات اس نکتے سے سمجھ میں آسکتی ہے اور اس طرح بھی سمجھ آسکتی ہے کہ کیوں شاعری میں انفرادی اور نثر میں اجتماعی آہنگ زیادہ ضروری ہے۔

اردو والوں کے اعصاب پر پہلے شاعری اور پھر غزل سوار رہی۔

شاعری نے رمز و ایما کا اور غزل نے انتشار و ذہنی کا خوگر بنادیا۔ ادب نشہ

تھایا نجات، بصیرت کم تھا۔ شرکا ارتقا بہت دیر میں ہوا اور شاعری کے برگد تلے اس کا نازک پودا کچھ سکڑا سمٹا رہا۔ جب ادب کی چمن بندی ہوئی اور سرکھی شاخیں کاٹی گئیں تو سورج کی دھوپ نے شرکے پودے کو بھی توانائی عطا کی، مگر برگد کے عظیم سائے میں شرکے چھوٹے سے پودے کو کون دیکھتا؟ اسی لیے اب تک ہمارے بیشتر پرانے پیمانے شاعری کے ہیں، شرکے نہیں۔ اسٹائل کی بحث میں ہمیں شاعری کے اسلوب کو علیحدہ کر کے دیکھنا ہوگا اور شاعری کے اسٹائل میں بھی خیال کی توانائی اور تخیل کی صورت گری کو زیادہ اور محض شوخ و شنگ ترکیبوں کو کم ملحوظ رکھنا ہوگا۔ حُسنِ موزونیت اور اس کے مجموعی تاثر کا دوسرا نام ہے۔ مجموعی تاثر کے معنی یہ ہیں کہ کوئی جز علیحدہ سے اپنی توجہ منعطف نہ کرائے، بلکہ ایک دوسرے سے مل کر جنت بگاہ بن جائے۔ اگر کسی کی تحریر میں تراکیب، استعارے، انا کی باز بگری یا علمیت کی نمائش یا مقصدیت اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے تو یہ اسٹائل کی خامی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ مجموعی تاثر کے باوجود کہیں کہیں ان میں سے کوئی چیز بھی دخل پا جائے۔ ہارڈی فضا کی روح کو اسیر کر لیتا ہے گو بعض اوقات الفاظ کا انتخاب اچھا نہیں، کر پاتا۔ بہت سے لکھنے والے صحیح نظر لکھتے ہیں مگر وہ کیفیت یا تاثر پیدا نہیں کر سکتے۔ یہ ماہرین میں صاحب طرز نہیں ہیں۔ جس طرح ہر کتاب خواں صاحب کتاب نہیں ہوتا اسی طرح ہر لکھنے والا صاحب طرز نہیں کہا جاسکتا۔ نہ ادب کے میدان میں ہر ساحر کو پیغمبر اور ہر پتیرے باز کو تیغ زن کہا جاتا ہے۔ میرے نزدیک تو اسٹائل وہ تلوار ہے جو:

کر جائے کام اپنا لیکن نظر نہ آئے

جس طرح اس بھرپور دار میں پھرتی اور چابک دستی ہوتی ہے، اسی طرح اچھے طرز یا اسٹائل میں ایک ایسی سریع النفوذ اور برق اثر کیفیت ہوتی ہے کہ جس میں طاقت، مہارت اور تیزی، مل کر قیامت بن جاتی ہیں۔ آپ چاہیں تو اسے خیال، الفاظ اور دونوں کے رشتے کا مناسب احساس کہہ لیں۔ ٹڈلٹن مرے نے اسی کو ادعا کی کارگری (Effectiveness of assertion) کہا ہے۔ اسٹائل گویا کوہ ندا کی وہ آواز ہے جس کے سنتے ہی سوائے بیک کہنے کے کوئی چارہ نہیں۔ یہاں عظمت حسن ہے اور حسن عظمت۔ یہ الفاظ کی فوج پر انسان کی فتح ہے اور اسی لیے لازوال اور غیر فانی ہے۔ ہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ خیال یا تصویر یا عقیدہ یا نظریہ کافی نہیں، اس کا ادبی اظہار ضروری ہے۔ جو لوگ یہ کہتے تھے کہ غالب کے یہاں خیال ہے اور ذوق کے یہاں زبان، وہ ادب میں خیال اور زبان کے مل کر ایک سنگیت پیدا کر سنے کی خاصیت کو نظر انداز کرتے تھے۔ وہ غالب اور ذوق کے فرق کو سطحی طور پر واضح کرتے تھے اور ادبی اسلوب کے جامع مفہوم کو نظر انداز کرتے تھے۔

میرے نزدیک اسٹائل کی یہ تعریف کہ "وہ واضح خیال کا موزوں اور اسی لیے منفرد اظہار ہے"، بڑی حد تک جامع ہے۔ اس میں فطری اور مصنوعی زبان کی بحث بھی اٹھائی جاسکتی ہے کیوں کہ تحریر کی زبان، جو ادب کی بنیاد ہے، بڑی حد تک مصنوعی ہوتی ہے۔ مصنوعی سے شرمانے کی ضرورت نہیں، کیوں کہ انسان کی تہذیبی کاوشوں کا سارا

سلسلہ سرتا سر مصنوعی ہے۔ لفظ مصنوعی میں شعوری پہلو کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، کیوں کہ اس شعور کے ارتقا میں زندگی کے سارے بیج و خم آجاتے ہیں۔ اسی لیے اچھا اسلوب بے ساختہ معلوم ہوتا ہے، مگر اس کے پیچھے صدیوں کے ذہن کا عطر اور ایک شخصیت کی بصیرت کی ساری روشنی اور گرمی ہوتی ہے۔ سادگی و پرکاری یا سہل متمنع کی اصطلاحیں اسی وجہ سے معنی خیز ہیں۔ مگر ہم لوگ بیشتر ایک رخا ذہن رکھتے ہیں اسی لیے مجموعی تصور سے گھبراتے ہیں اور ہر چیز کو اس کی انتہائی شکل میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس لیے میں نے واضح خیال کے مناسب اور ایسے منفرد اظہار پر زور دیا، ورنہ دریا کو کوزے میں بند کرنے کی ہر کوشش خواہ کتنی ہی قابلِ قدر ہو، مکمل نہیں کہی جاسکتی۔ یہ حقیقت تک ایک اور قدم ہو سکتی ہے، پوری حقیقت نہیں ہو سکتی۔

اگر نشر کے اسٹائل کی بحث میں ان بنیادی پہلوؤں کو واضح کر دیا جائے تو قدرتی طور پر کچھ اچھے اسالیب کی مثالوں پر بھی غور کرنا پڑے گا اور ان میں سے ہر ایک کی خوبی یا خامی بھی واضح کرنا پڑے گی۔ مثلاً سرسید، حالی اور عبدالحق کے اسلوب کی موزونیت کو صرف اس بنا پر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ وہ کچھ لوگوں کے نزدیک جمالیاتی نقطہ نظر سے کچھ دو اور دو چار قسم کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ یعنی آپ اس پر وجد نہیں کر سکتے، ہاں اس سے فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ ادھر یہ اشارہ کیا جا چکا ہے کہ سرسید، حالی اور عبدالحق سے یہ مطالبہ کہ وہ آپ کو وجد میں لائیں غلط ہے۔ ان کے لیے موزوں اسلوب وہی ہے۔ آزاد کو مہدی افادی نے اردوئے محلی کا ہیرہ کہا ہے مگر یہ بھی تسلیم کیا ہے کہ ان کا اسلوب

افسانہ یارانِ کہن کے لیے زیادہ موزوں ہے۔ گویا "نیزنگ خیال" اور "آبِ حیات" کے نگار خانے میں جو آزاد کا اسلوب ہے وہ موزوں معلوم ہوتا ہے، مگر "دربارِ اکبری" یا "سخن دان فارس" جیسی کتابوں میں صراطِ مستقیم سے ہٹا ہوا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا آزاد حالی سے بہتر لکھتے ہیں؟ اس کا جواب ایمان داری سے دینے کی کوشش کی جائے تو بات خود بخود واضح ہو جائے گی۔ اسی وجہ سے ناول اور افسانے کے اسلوب، مضمون نگاری کے اسلوب، علمی زبان کے اسلوب میں فرق ضرور ہوگا، مگر ان اسالیب کو نشر کی بنیادی خصوصیات پوری کرنی ہوں گی۔ اسی وجہ سے ابوالکلام کے "تذکرے" کی زبان نشر کے اچھے اسلوب کی نشان دہی نہیں کرتی۔ ہاں قاضی عبدالغفار نے "لیلیٰ کے خطوط" میں جو طرز بتا ہے وہ وہاں موزوں ہے مگر کرشن چندر کے مقابلے میں عصمت اور منٹو افسانے کے اسلوب بیان سے زیادہ واقف ہیں۔ موزوں اظہار کی شرط پر اتفاق ہو جائے تو مناسب موقعوں پر ہلکے اور گہرے رنگوں کی جگہ بھی نکل آتی ہے اور تصویر میں رنگ بھی گڈ ٹڈ نہیں ہوتے۔

فکشن کیا؟ کیوں؟ اور کیسے؟

ڈی۔ ایچ۔ لارنس کہتا ہے :

"میں زندہ انسان ہوں اور جب تک میرے
بس میں ہے میرا ارادہ زندہ انسان رہنے کا ہے۔
اس لیے میں ایک ناولسٹ ہوں اور چونکہ میں
ناولسٹ ہوں اس لیے میں اپنے آپ کو کسی سنت
کسی سائنسٹ، کسی فلسفی، کسی شاعر سے برتر
سمجھتا ہوں، جو زندہ انسان کے مختلف حصوں کے
بڑے ماہر ہیں مگر پورے انسان نہیں پہنچتے۔

ناول زندگی کی ایک روشنی کتاب ہے۔ کتابیں
زندگی نہیں۔ یہ صرف ایتھر میں ارتعاشات ہیں، لیکن
ناول ایک ایسا ارتعاش ہے جو پورے زندہ انسان
کے اندر لرزش پیدا کر سکتا ہے۔ یہ ایک ایسی
چیز ہے جو شاعری، فلسفے، سائنس یا کسی اور کتابی

ارتعاش کے بس کی بات نہیں :-

لارنس کے اس اقتباس سے سو فی صدی اتفاق ضروری نہیں۔ مگر اس میں ناول کی اہمیت کی طرف جو اشارہ ہے اور ناول کی وسعت، دائرہ کار، بلندی، گہرائی اور عظمت کا جو احساس ہے اسے ضرور دھیان میں رکھنا چاہیے۔

نکشن کا لفظ ناول اور افسانہ دونوں کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اردو میں نکشن کے لیے افسانوی ادب کی اصطلاح بھی برتی گئی ہے مگر چونکہ افسانہ ہمارے یہاں مختصر افسانے کے لیے مخصوص ہو گیا ہے اس لیے افسانوی ادب کہا جائے تو پڑھنے والے کا دھیان مختصر افسانے کے سرمائے کی طرف جائے گا۔ ہم نہ صرف شارٹ اسٹوری کے لیے مختصر افسانے کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں۔ بلکہ لانگ شارٹ اسٹوری کے لیے طویل افسانے کی اصطلاح بھی برتتے ہیں۔ اس لیے میرے نزدیک ناول اور افسانے دونوں کے سرمائے کے لیے نکشن اور نکشن کا ادب استعمال کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے۔ انگریزی کی ایسی اصطلاحیں جن کے مترادف الفاظ ہمارے یہاں نہ ہوں اور جو ہمارے صوتی نظام کے مطابق ہوں، انہیں بخنہ لے لینے میں تامل نہیں کرنا چاہیے۔ تمام نقادوں کا اس پر اتفاق ہے کہ ہمارے یہاں شاعری کا جو سرمایہ ہے اس کے مقابلے میں ناول کا سرمایہ بہت کم ہے۔ یہاں مقدار کا ہی سوال نہیں معیار کا بھی سوال ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ہمارے یہاں شاعری کے سرمائے کی روایت تقریباً پانچ سو سال سے ملتی ہے، ناول کی روایت سو سال سے زیادہ نہیں۔ ہاں ہمارے

یہاں ناول سے پہلے داستانوں کا ایک سرمایہ موجود ہے جس کی عظمت کا اعتراف ضروری ہے مگر جو ایک مختلف فن سے تعلق رکھتا ہے۔ ناول نو عمر ہے تو اس پر تنقید بھی نو عمر ہے۔ یہ بات افسوس کے قابل ہے مگر ماتم کے قابل نہیں۔ رینی ویلیک اور اسٹن وارن نے *Theory of Literature* میں لکھا ہے:

"ناول کے متعلق ادبی نظریہ اور تنقید کیفیت اور کیت دونوں کے لحاظ سے شاعری کے نظریے اور تنقید سے کمتر ہیں۔"

ناول کا کوئی نقاد ارسطو، جانسن اور کولرج یا آرنلڈ اور ایلپٹ کے درجے کا نہیں ہے۔ مغرب میں بھی ناول کی صنف اور اس کی انفرادیت کا احساس زیادہ سے زیادہ دو سو سال کا ہو گا۔ ہمارے یہاں تو نذیر احمد کے تمثیلی قصے ناول کے لیے نضا سازگار کرتے ہیں۔ سرشار کہتے ہیں کہ میاں آزاد کا ہر شہر دیار میں جانا اور وہاں کی بُری رسموں پر جھٹلانا ناول کا عمدہ پلاٹ ہے۔ مگر وہ ناول کے مضبوط تنظیم کے فن سے واقف نہیں، ہاں کرداروں کا ایک نگار خانہ اور معاشرت کا ایک مرقع ضرور پیش کر دیتے ہیں۔ شرر ناول لکھنے کا عزم کرتے ہیں مگر رومان لکھتے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اردو کا پہلا ناول امراد جان ادا ہے۔ پریم چند نے جو دراصل افسانہ نگار تھے کچھ اچھے ناول لکھے اور ناول کی روایت کو آگے بڑھایا اور اسے وسعت بھی عطا کی، مگر وہ عظیم ناول نگار کہلانے کے مستحق نہیں ہیں۔ ان کے اچھے ناول 'میدانِ عمل' اور 'گودان' ہی ہیں۔ پریم چند کے بعد اس

فن میں خاصی ترقی ہوئی، اور چھوٹے بڑے ناولوں میں لندن کی ایک رات، ڈیٹر ہی لکیر، ایسی بلندی ایسی پستی، دگ کا دریا، آنگن، اداس نسلیں، دلی پر کا ایل، ایک چادر میلی سی، اور خدا کی بستی، میرے نزدیک اردو کی قابل فخر ناولیں کہی جاسکتی ہیں۔ یہ فہرست مکمل نہیں ہے اور یہاں فہرست سازی میرا مقصد بھی نہیں۔ صرف یہ عرض کرنا ہے کہ اتنے تھوڑے سے سرمائے کے پیش نظر اگر ناول کے فن پر تنقید کم ہو اور وہ تنقید بھی تاریخی اہمیت زیادہ رکھتی ہو، تنقیدی کم تو بات سمجھ میں آتی ہے۔ اردو میں افسانہ ناول سے نو عمر ہے مگر اس نے بلاشبہ ان پچاس ساٹھ سال میں کافی ترقی کی ہے۔ مگر یہ بات بھی غور کرنے کی ہے کہ ہمارے یہاں افسانے کی اتنی ترقی کیوں ہوئی اور ناول کی کیوں نہیں ہوئی؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ ناول کی ترقی کے لیے جس نشر کی جستجی کی ضرورت ہے وہ بہت دیر میں وجود میں آئی اور غزل کے اثر سے چونکہ مجموعی طور پر ہمارا فنی شعور چھوٹے پیمانے پر تصویریں بتانے یا *Miniature painting* سے زیادہ مانوس ہے۔ اس لیے مختصر افسانے میں اس نے زیادہ آسودگی پائی۔ ناول نسبتاً بھاری پتھر تھا۔ اور اس کے مطالبات بھی زیادہ تھے اس لیے ان سے عہدِ برآ ہونا اتنا آسان نہ تھا۔ ناول کے لیے فضا اس وقت سازگار ہوتی ہے جب اول تو نشر کے تعمیری حُسن کا پورا احساس ہو، دوسرے ہر قسم کی نشر کے اچھے نمونے سامنے آچکیں، تیسرے شخصیت اور اس کی عکاسی بذاتِ خود ایک کارنامہ سمجھی جائے، چوتھے ایک ایسا متوسط طبقہ وجود میں آچکا ہو جس میں خواندہ لوگوں کی خاصی تعداد ہو۔ جسے اپنی

اہمیت کا احساس ہوا جو اپنے اخلاق و عادات کو عزیز رکھتا ہو، جس کے پاس کچھ فرصت ہو، مگر جس کا نقطہ نظر کاروباری ہو، جو اپنے سے نیچے طبقے کے بھدے اور بھونڈے طریقہ زندگی سے اور اپنے سے اوپر کے طبقے کے بظاہر ناکارہ پن سے اپنے کو ممتاز سمجھتا ہو۔ اس متوسط طبقے سے ناول کو سرد کار ہوتا ہے۔ کبھی اس کی امید و بیم کی معروضی عکاسی کر کے کبھی جین آسٹن کی طرح متوسط طبقے کے طرز زندگی کا تجزیہ کر کے، کبھی فلا بیر کی طرح اس کے اخلاق پر ضرب لگا کے یا ایک متوسط طبقے کے پس منظر میں اس طرز زندگی کے متبادل طریقہ تعمیر کر کے جیسے ایمیلی برانتے اور کارنٹر کے یہاں ملتے ہیں، پانچویں جب چھپے ہوئے حروف کی اتنی عادت پڑھنے والوں کو ہو جائے کہ وہ تحریر کے آہنگ کو دیکھ سکیں اور اس سے لطف لے سکیں تحریر میں تقریر اور اس کی خطابت کا لطف تلاش نہ کریں۔ چھٹے جب نشر اتنی پختہ ہو جائے کہ وہ شاعری سے زیور نہ مانگے بلکہ اپنے حسن کی رعنائی پر نازاں ہو سکے اور علمی یا فلسفیانہ یا سیاسی یا تاریخی شعور کی آئینہ داری کر سکے۔ ناول میں انفرادی تجربے کی بنیادی اہمیت ہے۔ یہ تعمیم کو شبہ کی نظر سے دیکھتی ہے، یہ انفرادی جذبے کے خام مواد سے اپنا تانا بانا تیار کرتی ہے اور اس سے فکر کے لیے لباس مہیا کرتی ہے، محض خیالات ناول میں زیادہ اہم نہیں لیکن اگر ذہنی فضا ایسی ہے کہ انفرادی تجربہ حقیقت سے ہمکنار نظر آتا ہے تو ناول فلسفیانہ بھی ہو سکتی ہے۔

ناول کا موضوع انسانی رشتے ہیں۔ اس لیے اس میں حقیقت ایک مقررہ پہلے سے طے شدہ عقاید کے مجموعے کی شکل میں نہیں بلکہ حقیقت

کے اس تجربے کی شکل میں ہوتی ہے جس کا ایک ارتقائی عمل ہے۔ اس لیے ناول پر کوئی نظریہ لادا جائے تو ناول ناول نہیں رہتا جیسے ویس کے یہاں۔ ویسے اس میں فن کے آداب کے مطابق ہر نظریے کی عکاسی کی گنجائش ہے۔ ناول، تہذیب کا عکاس، نقاد اور پاسیان ہے۔ کسی ملک کے رہنے والوں کے تخیل کی پرواز کا اندازہ وہاں کی شاعری سے ہوتا ہے مگر اس کی تہذیب کی روح اس کے ناولوں میں جلوہ گر ہوتی ہے، 'یس ے حرم، روسی، فرانسیسی، انگریزی، امریکی تہذیبوں کی روح کو ان ملکوں کے ناولوں کی مدد سے بہتر سمجھا ہے' انھیں سے یہ اندازہ ہوا کہ ان ملکوں میں سماج کس طرح بدلا ہے، برادری اور خاندان کے تصور میں کیا انقلاب ہوا ہے۔ انفرادیت پر کیوں زور بڑھا ہے۔ طبقے کس طرح بدل رہے ہیں، اور شہروں کی کشش کیا رنگ لارہی ہے۔ پھر ان سے یہ بھی معلوم ہوا کہ فرد کے ذہن میں یا باطن میں کیا انقلاب ہوا ہے۔ عقاید کس طرح تلف ہو رہے ہیں۔ ایک سیکولر اخلاقیات کس طرح جنم لے رہی ہے۔ شخصیت کس طرح ٹکڑے ٹکڑے ہو رہی ہے۔ اور پیشے یا سماج کا جبر اسے کس طرح خانوں میں بانٹ رہا ہے۔ انھیں سے یہ عقدہ بھی کھلا کہ نفسیات اور سوشیالوجی اور سائنسی طریقہ کار نے تہذیب پر کس طرح اثر کیا ہے۔ ہیوم، 'برک' مارکس اور فرایڈ کے کیا اثرات پڑے ہیں۔ گویا ذہنی تاریخ ان ناولوں میں محفوظ ہو گئی ہے۔ ناول کو جب جدید ایپک کہا گیا تو ظاہر ہے کہ ایپک کے فن سے زیادہ اس کی وسعت اور اس کی عظمت کی طرف اشارہ ہے کیوں کہ ناول ایپک کی طرح مصنف کی ہر

وقت موجودگی گوارا نہیں کرتا بلکہ ناول کے کرداروں کی اپنی زندگی اس قدر اہم ہو جاتی ہے کہ بالآخر فن کار کی اپنی شخصیت غائب ہو جاتی ہے۔ جیمس جوائس نے اس انتہا کو بڑی خوبی سے اس طرح بیان کیا :-

”فن کار کی شخصیت پہلے ایک پکار، ایک دھن، یا ایک موڈ (غنائیہ میں) اور پھر ایک سیال اور سبک تاب بیان (ایک میں) اور بالآخر اتنی لطیف ہو جاتی ہے کہ ڈرامے میں بالکل غائب ہو جاتی ہے۔“

ناول کی اہمیت پر اب کچھ روشنی پڑی ہوگی اس لیے یہ نہایت مناسب معلوم ہوتا ہے کہ صنف ناول کے متعلق چند اصولی باتیں کہہ دی جائیں تاکہ ہمیں اپنے سرمائے کو پرکھنے میں آسانی ہو۔ اور ہم آم سے املی کے مزے کی توقع نہ کریں نہ احمد کی ٹوپی محمود کے سر رکھ دیں۔ اس سلسلے میں مارس شرودر (Maurice Shroeder) نے ایک مضمون لکھا ہے۔ ناول کی عام طور پر تعریف یہ کی جاتی ہے کہ وہ نثر میں ایک افسانوی بیان ہے جو قابل لحاظ طوالت رکھتا ہے۔

A fictional narrative in prose of substantial length

اس تعریف میں ناول کا جس طرح ارتقا ہوا ہے اس کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔ ناول کی تعریف کے لیے ضروری ہے کہ ہم ادبی تاریخ کو ذہن میں رکھیں۔ خارجی روپ کا مطالعہ کریں اور ناولوں کے مواد کو بھی ملحوظ رکھیں۔ ناول ایک بیانیہ فارم ہے۔ اس میں ایک مثالی

عمل ہوتا ہے جس کی موضوعی اہمیت ہے اور جو اس کے ساتھ مخصوص ہے۔ ناول معصومیت کے عالم سے *Typical* تجربے کی منزل تک کے سفر کا بیان ہے۔ اس نادانی سے جو بڑے مزے کی چیز ہے یہ آدمی کو زندگی کے واقعی روپ کے عرفان تک لاتی ہے۔ ناول ظاہری حالت اور حقیقت میں امتیاز سے سروکار رکھتی ہے۔ ناول جس حقیقت تک ہمیں لے جاتی ہے اس سے اس کا تاریخی رشتہ ہے۔ یہ بورژوا زندگی، تجارت اور جدید شہروں کی زندگی ہے۔ ناول کو جس حقیقت نے جنم دیا وہ فالشات میں سب سے پہلی جھلکی، ناول کا ہیرد ازالہ فریب کے ایک سلسلے سے گزرتا ہے وہ ایک طفلانہ امید سے ایک قانع عقل تک سفر کرتا ہے۔ موضوع کے لحاظ سے ناول رومان سے بالکل مختلف ہے۔ رومان کا ہیرد اپنے کو ہیرد ثابت کرتا ہے۔ ناول کے ہیرد کا اینٹی ہیرد ہونا زیادہ قرین قیاس ہے۔ ایسا ہیرد جو تمام صفات کا مجموعہ نہیں ہے۔ ناول کا عمل (ایکشن) رومان کے عمل سے ملتا جلتا ہے۔ ناول کے ہیرد کے سفر کو نارتھ روپ فرائی نے *quest* یا تلاش کا نام دیا ہے جو ایک محدود فضا سے ایک وسیع فضا کے لیے ہے۔ یہ تلاش زماں و مکاں دونوں میں ہو سکتی ہے اس جستجو کی منزل آئے یا نہ آئے مگر ناول کا ہیرد آخر میں یہ رمز یا لیتا ہے کہ ہیرد ازم کے لیے کوئی مستقبل نہیں ہے اور وہ خود بھی ایک معمولی آدمی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ سائے ناولوں کا انجام المیہ اور سارے رومانوں کا طریقہ ہوتا ہے۔ ناول میں ہیرد اس لیے کامیاب ہوتا ہے کہ اس کی آنکھیں کھل گئی ہیں اور

اس نے اپنے غرور کو ترک کر دیا ہے۔ ناول میں یہ زوال اچھا ہے کیوں کہ اس طرح زندگی کے حقائق کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔ ناول کا موضوع دراصل ایک ذہنی تعلیم کی تکمیل ہے۔ ناول کے ایک سرے پر رومان ہے اور دوسرے پر فلسفیانہ قصے جیسے کاندید یا گلیور کا سفر نامہ، ناول رومان کے مقابلے میں فلسفیانہ قصے سے قریب تر ہے مگر جب کہ فلسفیانہ قصوں میں ازالہ فریب افکار کے ذریعے سے ہوتا ہے۔ ناولوں میں منطق کے ذریعے۔ ناول اور فلسفیانہ قصے دونوں رومان سے اس لیے گریزاں ہیں کہ رومان زندگی کو تخیل کے دھندلکے کی مدد سے دیکھتا ہے۔ یہاں شخصی ترجہانی ہوتی ہے اور یا تو اس میں جذبات کا رنگ ہوتا ہے یا اساطیر کی شاعری کی مدد سے اس میں ایک طلسماتی فضا پیدا کی جاتی ہے۔

ناول کا عمل — *Demythification* کا عمل ہے۔ ناول ازمہ وسطی کے رومانوں سے پیدا ہوا اور اپنے فارم کے لحاظ سے اور صنفی لحاظ سے یہ رومان کے خلات ہے۔ رومانی حیثیت کی اس میں گنجائش نہیں۔ ڈان کوکیزوٹ پن چکیوں کو دیو سمجھتا ہے۔ دیو کو پن چکی بھی بھی کہنے والے مل جائیں گے لیکن سانکو پنیرا بوجھتا ہے کیسے دیو۔ (*What Giants*) اس بنیادی سوال میں ناول اور رومان کا فرق مضمّن ہے۔ ناول ازالہ فریب، شکستِ طلسم اور کنایہ یا ہجو ملیح سے کام لیتا ہے۔ جیسے جیسے ناول ترقی کرتا گیا اس میں یہ کنایہ بڑھتا گیا۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ دراصل ناول ایک کمنا یا تی افسانوی فارم ہے۔ ناول اور رومان دونوں میں انسانی صورت

حال بیان کی جاتی ہے انکار یا خیالات سے بحث نہیں ہوتی۔ دونوں میں تجرباتی حقیقت سے بحث ہے نظریاتی سوالوں سے نہیں۔ ناول اور فلسفیانہ نکتے دونوں میں رومانی حقیقت کو شبہ کی نظر سے دیکھا جاتا ہے جو چیز نہ مانوں کو دل کش بناتی ہے وہ ناول کے لیے زہر قاتل ہے۔ طلسمی اور عجیب و غریب کی ناول میں گنجائش نہیں۔ ناول اور فلسفیانہ نکتے دونوں میں ایک معلمانہ مقصد ہوتا ہے۔ دراصل ناول اتنا مقبول نہیں جتنا ہم سمجھتے ہیں۔ رومان آج بھی زیادہ مقبول ہے کیوں کہ یہ آج بھی انسان کے رباب کے بہت سے تاروں کو چھڑتا ہے۔ رومان دراصل ایک فراری آرٹ ہے۔ ناول انسان کو حقیقت تک واپس لے جانے میں رومان کی بنیاد سے انکار کرتا ہے۔ ناولسٹ اپنی انسانی دنیا کا خدا ہے جو اوپر سے اپنے کرداروں کو دیکھتا ہے اور ان کی حرکات کی نگرانی کرتا رہتا ہے۔ ناول کا ہیرو ایک اور آدم ہے جو بچپن کی جنت سے نکل آیا ہے بچپن کی یہ جنت رومان کی اقلیم ہے۔

مارتھ روپ فرائی نے ہیرو کے لحاظ سے جو درجہ بندی کی ہے وہ ہمارے لیے معنی خیز ہے۔ سب سے اوپر ایسے ہیرو ہیں جو انسان نہیں دیتے۔ اس کے نیچے ایسے ہیرو ہیں جو انسان ہیں مگر ہم جیسوں سے زیادہ طاقتور، عقلمند اور چالاک، اس کے نیچے ہماری طرح کے انسان اور آخر میں وہ ہیرو ہیں جنہیں ہیرو کہنا ہی مشکل ہے جو عام لوگوں سے کم عقل اور کم صلاحیت کے مالک ہیں۔ ریفرفے نالسطاف اور خوجی اسی ذیل میں آتے ہیں کوئی رومان تسلی بخش

نہیں ہو سکتا۔ اگر اس کے ہیرو ہم جیسے ہوں اور اسی منطق سے کسی ناول میں رومانی یا ایک صفات کا ہیرو کھپ نہیں سکتا۔ نرائی یہ تسلیم کرتا ہے کہ مکمل ناول میں رومان کے عناصر بھی ہوتے ہیں جس طرح رومان میں ناول کے عناصر مل سکتے ہیں مگر ناول کی اپنی حقیقت نگاری سب سے بنیادی چیز ہے، اس کے علاوہ وہ دور اور اہم عناصر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ایک اعتراف جس کی وجہ سے خود نوشت کے نقوش ناول میں در آتے ہیں دوسرے anatomy جس کے ذریعے سے فلسفیانہ اظہار خیال کی گنجائش نکل آتی ہے۔ نرائی کے نزدیک پولیس اس لیے مکمل ایک ہے کہ اس میں یہ چاروں عناصر بڑی خوبی سے جمع ہو گئے ہیں۔

ہمارے یہاں موضوع کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے اگر کسی سیاسی، سماجی فلسفیانہ یا اخلاقی موضوع پر ناول لکھا گیا تو موضوع کی وجہ سے ہی اسے سراہا جاتا ہے یہ کوئی نہیں دیکھتا کہ ناول سیاسی یا سماجی دستاویز بن گیا، یا فلسفیانہ رسالہ یا اخلاقی وعظ، ناول نہ رہا۔ حد سے بڑھا ہوا سائنسی ایجادات سے شغف یا مستقبل سے دلچسپی بھی ناول نگار کے لیے خطرہ ہو سکتے ہیں۔ پولیس، ہنری جیمس کے اعلیٰ درجوں کے ناولوں سے بہت خفا تھا حالانکہ اس کے اپنے ناول چونکہ انسانی رشتوں سے زیادہ اس کے مخصوص نظریہ حیات کی ترجمانی کرتے ہیں اس لیے اس کے الفاظ میں اسے صحافت میں عافیت ملی۔ اسی طرح صرف ہیئت کے تجربے، فلمی ٹیکنیک یا فلیش بیک یا اخباروں کی سرخیوں پر مشتمل صفات بھی ناول

کو قابلِ قدر نہیں بناتے۔ مجھے صرف ایک تجربہ اس سلسلے میں قابلِ ذکر معلوم ہوتا ہے۔ سال بیلو کے ناول ہرزگ کا ہیرو ہر مسئلے پر خط لکھتا ہے جو بھیجے نہیں جاتے یہ خود کلامی کی ایک صورت ہے یا اس طرح ناول نگار اپنے ہیرو کے ذریعے سے الجھنوں کو سلجھانے کی ایک کوشش کرتا ہے جو ناکام ہے کیوں کہ خط صرف لکھے جاتے ہیں۔ کہنا یہ ہے کہ ناول ہی بنیادی اہمیت کا فن ہے۔ اس بات کو مارک شورر (Mark shorer) نے اپنے ایک مضمون 'تیکنیک ایک دریافت (Technique as discovery)' میں بڑی خوبی سے واضح کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کیٹس کے فارمولے حسن اور صداقت کو اس طرح بھی پیش کیا جاسکتا ہے کہ مواد یا مواد کا نام لینا کافی نہیں۔ مواد کی بات تجربے کو واضح کرنے کے لیے ہے ہمیں حاصل شدہ مواد Achieved Content کی بات کرنی چاہیے۔ شدہ مواد ہی فارم ہے جو فن پارے کی خصوصیت ہے مواد اور تجربے اور حاصل شدہ مواد اور آرٹ میں جو فرق ہے اسی کو تکنیک کہتے ہیں۔ تکنیک کے دو پہلو ہیں۔ ایک تجربے کی نوعیت بیان کرنے میں الفاظ کا انتخاب اور استعمال، یعنی زبان کا تخلیقی استعمال اور چونکہ یہاں نثر کا سوال ہے اس لیے اس تخلیقی استعمال کے ساتھ نثر کے تعمیری اظہار کے ساتھ پورا انصاف، دوسرے نقطہ نظر کی موجودگی جو نہ صرف ایک ڈرامائی حد بندی کرتی ہے بلکہ ایک طرح موضوع کو بھی متعین کرتی ہے۔ گویا ناول میں مواد اور ہیئت علیحدہ نہیں ہوتے۔ بلکہ دونوں ایک دوسرے میں حل ہو جاتے ہیں۔ یہ وہی من تو شدم تو

من شدی والی بات ہے۔ ہاں اسی حل کو تکنیک کہتے ہیں۔

جب تک زندگی کو طبقاتی علوم کے دیے ہوئے قوانین کی مدد سے سمجھا جاتا رہا۔ ہر چیز میں باقاعدگی، تناسب، تنظیم، پلاٹ کی چستی پر زور دیا گیا۔ جب یہ اندازہ ہوا کہ کائنات ایک ریاضی کا فارمولا نہیں ہے بلکہ وہ ایسی سڑک ہے جس پر کچھ بلب روشن ہیں۔ بلیوں کے نیچے اور کچھ دور تک روشنی ہے اور بیچ میں اندھیرا۔ اس لیے اب پلاٹ پر اتنا زور نہیں جتنا پہلے تھا۔ فاسٹر بنے کہا تھا کہ پلاٹ ناول کی ریڑھ کی ہڈی ہے۔ لیکن اب پلاٹ اور کردار نگاری دونوں کے متعلق ہمارا تصور بدل گیا ہے نفسیات کے علم اور لاشعور اور تحت شعور کے مطالعے نے کردار کے باطن کو روشن کر دیا ہے۔ کچھ عرصے پہلے تک ہم اس برگ کا اندازہ سمندر کی سطح سے اوپر برف دیکھ کر لگاتے تھے۔ اب اندازہ ہو گیا ہے کہ اس کا تین چوتھائی حصہ سمندر کے نیچے ہے۔ یہی حال انسانی فطرت کا ہے جو صرف خارجی حالات کی مدد سے سمجھ میں نہیں آ سکتی۔ اس کے لیے انسان کی پوری تاریخ اور ذہن کی ساری بھول بھلیاں میں جھانکنا پڑتا ہے۔ شعور کی دوا کے علم نے ناول کی دنیا میں انقلاب برپا کر دیا۔ جیس جوائس کے پولیسس کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں ڈبلن کا ماحول بھی ہے شعور کی رد بھی۔ پورب کے ذہنی سرمائے سے استفادہ بھی اور ان سب چیزوں کو اساطیر کی مدد سے گہری خصوصیت عطا کرتے اور آج کے انسان کو ابدی مسائل کی جستجو میں سرگرم دکھانے کی ایک کامیاب کوشش بھی۔ ناول کا بڑا سرمایہ حقیقت نگاری (Realism) کے

ذیل میں آتا ہے مگر اس کے ارتقا میں علامتی اظہار کی بھی اہمیت مسلم ہے۔ علامتی ناول 'حقیقت پسند ناول' کے بعد وجود میں آیا۔ مگر اس کا رشتہ فطرت کے ایک ناقابل انکار قانون کی بنا پر رومان سے مل جاتا ہے۔ یہ رشتہ جدید ادب کے دوسرے شعبوں میں بھی واضح ہے جہاں تخیل کی اہمیت ہے۔ جدید ناول میں جو ایس 'پردست'، فاکس، مان، کافکا کا نرڈ کی جو اہمیت ہے اس سے کون کافر انکار کر سکتا ہے۔ ان کے فن میں علامت اور اشارے کی جو مرکزیت ہے وہ ظاہر ہے علامت کسی غیر مرنی شے کی نشانی ہے۔ علامت سازی انسان کی فطرت ہے۔ یہ اس دور کا ہی عجوبہ نہیں ہے۔ دہائیٹ ہیڈ علامت پرستی یا اشاریت کو *Perception* کا طریقہ سمجھتا ہے جس کی وجہ سے غلطی بھی ہو سکتی ہے۔ کیسی رد (Cassirer) کہتا ہے کہ آدمی ایک علامتی جانور ہے جس کی زبانیں، اساطیر، مذاہب، سائنس اور آرٹ سب علامتی فارم ہیں جن کے ذریعے سے وہ اپنی اصلیت کو پردجیکٹ کرتا ہے اور اسے سمجھتا ہے۔ وہ تو یہاں تک کہتا ہے کہ ان شکلوں کے علاوہ جو اصلیت ہے وہ مد فاضل ہے۔ ایک بنیادی مفہوم میں علامت پسندی ہر دور کی خصوصیت رہی ہے۔ ہاں اس دور میں علامت کا استعمال شعوری اور بالارادہ ہو گیا ہے اس لیے علامتی ناول اور افسانے کو یہ کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ یہ ترشے ترشائے واضح، متناسب، صاف ستھرے، روز روشن کی طرح عیاں فن کو دھندلا، طلسمی خواب آلود اور ہر شے کو کچھ اور بنادیتی ہے۔ ہاں اس کے باوجود ناول کی اصلی اور بڑی روایت یعنی حقیقت پسندی ختم نہ ہوگی۔ بلکہ

علامت پسندی کے دوش بدوش جاری رہے گی۔ اسے اس قسم کی لامعنویت کو بھی اپنانا ہو گا جو *theatre of the Absurd* میں ملتی ہے اور جس کی وجہ سے گود کے انتظار میں کچھ حقیر انسان ایک فنی عظمت اور معنویت پیدا کر لیتے ہیں۔

ناول چونکہ ہمارے یہاں مغرب سے آیا ہے۔ اس لیے ناول کے ارتقا کی کہانی ہمارے یہاں بھی اسی طرح دہرائی جا رہی ہے، اور دہرائی جاتی رہے گی۔ ناول کے عالمی مزاج اور کردار کو بیرونی شے کہہ کر رد نہیں کیا جاسکتا۔ جس طرح یہ کہہ کر کہ ہماری آبادی کا بڑا حصہ دیہات میں رہتا ہے شہروں کی طرف میلان سے آنکھیں بند نہیں کی جاسکتیں، ابھی حال میں ۱۹۷۱ء کی مردم شماری کے جو اعداد و شمار شائع ہوئے ہیں ان سے نہ صرف شہروں کی طرف تیزی سے بڑھنے کی رفتار کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ مغرب کے صنعتی ملکوں کی طرح بڑے شہروں کے اور بڑے ہونے کا میلان بھی ہے۔ اس لیے اردو کا ناول موجودہ دور کی پُرترجیہ ہنگامہ خیز اپنے سے بیزار اور دنیا سے نالاں، شہری زندگی سے اور اس کی نت نئی تعبیروں اور تفسیروں سے کس طرح دامن بچا سکتی ہے۔ آزادی کے بعد ہمارے یہاں ناول پر توجہ زیادہ ہوئی ہے مگر ابھی قرار واقعی توجہ نہیں ہوئی۔ کچھ تو اس کی وجہ یہ ہے کہ جس طرح ایجاز و اختصار کی عادت غنزل میں زیادہ ظاہر ہوئی اور نظم کی تعمیر کی طرف اتنی توجہ بعد میں ہوئی، اسی طرح نثر میں مختصر افسانے نے اپنی طرف زیادہ توجہ مبذول کر لی اور چاند تاروں کی روشنی کے بجائے شہاب ثاقب کی چمک زیادہ پرکشش

نظر آئی۔ دوسرے ہمارے یہاں متوسط طبقہ دیر میں ابھرا اور اسی لیے
 بنگالی اور مراٹھی اور دوسری زبانوں میں ناول کا سرمایہ شاید زیادہ
 وسیع ہے۔ تیسرے حقیقت پسندی جو کسی سیاسی یا مذہبی شکنجے کی
 پابند نہیں، ہمارے یہاں عام نہیں ہو سکی۔ ہماری تنقید میں بھی نظر
 سے زیادہ نظریے پر زور رہا۔ اور بجائے بار بار دیکھنے کے ایک نظر
 دیکھنے کو کافی سمجھا گیا۔ ایک لمحے کی مصوری، ایک کیفیت کی عکاسی، ایک
 کردار کی مرتع کشتی، بہر حال لمحوں کی برات کیفیات کے زیر و بم اور
 کرداروں کے نگار خانے سے آسمان ہے۔ یہ تو تسلیم کرنے کو
 تیار نہیں ہوں کہ انسانہ اعلیٰ ادب نہیں ہے۔ مویا ساں، چیخوف
 ہینری، مینفلڈ اور خود ہمارے یہاں پریم چند، منٹو، بیدی، عصمت،
 کرشن چندر، قرۃ العین حیدر اور اس دور کے بہت سے افسانہ نگاروں
 کے قابل قدر کارناموں سے کیسے انکار ممکن ہے۔ لیکن یہ ضرور کہوں گا
 کہ جس طرح غزل کی روایت کو تسلیم کرتے ہوئے اور غزل کے ہر
 دور میں بدلتے ہوئے رنگ کو ماننے ہوئے، میرے نزدیک اردو
 شاعری کا مستقبل غزل سے نہیں نظم سے وابستہ ہے۔ اسی طرح
 افسانے کی گہرائی اور تاثیر اور اس کی نشتریت کو تسلیم کرتے ہوئے
 اردو نکلشن کا مستقبل اس کے ناول سے جانچا جائے گا۔ اس کے ساتھ
 یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ آج ہمارا افسانہ جس منزل میں ہے ہماری
 ناول وہاں تک نہیں پہنچی۔ ہماری ناول ابھی حقیقت پسندی کی معراج
 کو نہیں پاسکی۔ اور افسانے میں علامتی اور تجریدی اظہار کو کامیابی
 سے برتا جانے لگا ہے۔ افسانوں کی ترقی اور مقبولیت میں رسالوں کا

بڑا ہاتھ ہے۔ ناول کو یہ سہولت میسر نہیں اور بالاقساط ناول اب ٹھارویں اور انیسویں صدی کی طرح پڑھنے والوں میں مقبول نہیں ہوتے۔ ناول کی کمی کا ایک سبب خالص اقتصادی بھی ہے۔ ناول لکھنے کے لیے فن کار کو پورا دقت چاہیے۔ افسانہ اس سے اتنا مطالبہ نہیں کرتا۔ اگر ہمارے بعض افسانہ نگاروں کو اپنے فن کی طرف توجہ کرنے کے لیے کچھ معاشی آسودگی نصیب ہوتی اور وہ اپنے فن پر زیادہ توجہ صرف کرتے تو انھیں افسانہ نگاروں میں سے کچھ لوگ اچھے ناول بھی لکھتے۔ اردو میں سستے ادب کی مانگ کافی ہے، اچھے صحت مند اور سنجیدہ ادب کو پڑھنے والوں کا حلقہ بہت مختصر ہے۔ حلقہ مختصر تو ہر زبان میں ہوتا ہے مگر ہمارے یہاں جتنا مختصر ہے اتنا شاید کہیں نہیں ہوگا۔ پھر اس مختصر حلقے کو ہمارے نقادوں نے اور محدود کر دیا ہے جو طرفداری کے زیادہ مرتکب ہوتے ہیں سخن فہمی کے پھیر میں نہیں پڑتے۔ ہماری تنقید میں نظریے کی آمریت بہت زیادہ ہے۔ مارکس کے ماننے والے فرائڈ کو مشکل سے ماننے پر تیار ہوتے ہیں۔ وہ تو وجودیت کے روز افزوں اثر کو بھی تسلیم نہیں کرتے۔ زندگی کی فن میں بھی حقایق سے آنکھیں چرا کر نا محظناک ہے۔ مثال کے طور پر بیدی کی عظمت کا اعتراف ہوا ہے مگر کما حقہ اعتراف نہیں ہوا اور منٹو جس پائے کا فن کار ہے اس کی طرف اس کے بعض موضوعات سے شغف کی وجہ سے بیشتر نقادوں کا دھیان ہی نہیں گیا۔ آگ کا دریا پر پاکستان میں لے دے ہوئی تھی۔ سیتا ہرن کے مسودے کو ہندوستان کے ایک ناشر چھاپنے پر آمادہ نہیں ہوئے۔ ہمارے یہاں گو تقریر و تحریر کی آزادی ہے مگر فن کار

کو بھی تک اپنی روح کو پکار سنانے کی وہ آزادی نہیں جو ہونی چاہیے۔
فن کار جب ہر ایک کو سرختم کرتے ہوئے دیکھتا ہے تو اپنی کلاہ کج کر لیتا
ہے۔ اقرار کے ستور میں اسے انکار کا سر بلند کرنے کی ضرورت محسوس
ہوتی ہے۔ جب کوئی عارت فرسودہ ہو جاتی ہے تو وہ نئی تعمیر کے لیے
اسے گرا دیتا ہے۔ تخریب کے ہنگامے میں وہ تعمیر پر اصرار کرتا ہے وہ
پاسترناک کی طرح انقلاب کے جلوس کا شکوہ بھی دکھاتا ہے اور
اس میں کچھ کچلی ہوئی روح کے زخم بھی۔ وہ کانکا بھی ہے اور کامیو بھی۔
برخیت بھی ہے اور بیکٹ بھی۔

آندرے ژید کا ایک کردار کہتا ہے:-

*I should like a novel which should
be at the same time as true and as far from
reality as particular and at the same time
as general, as human and fictitious as Ath-
alie or Tartuffe or Cini:*

"And — the subject of this novel?"

*"It hasn't got one," answered Edouard
brusquely.*

*and perhaps that's the most astonishing
thing about it. my novel hasn't got a
subject. yes I know it, sounds stupid,
let's say if you prefer it, it hasn't*

got one subject ——— "a slice of life"
 the naturalist school said "the great defect
 of that school is that it always cuts its
 slice in the same direction in time
 lengthwise, why not in breadth? or in
 depth? As far as I should like not to
 cut at all. Please understand I should
 like to put every thing into my novel. I
 don't want any cut of these scissors to
 cut its substance at one point
 rather than at another, for more than
 a year now that I have been working
 at it nothing happens to me that I don't
 put into it - everything I see, everyth-
 ing I know, everything that other
 people's lives and my own teach me

سوال یہ ہے کہ کیا اردو فنکشن اس بلندی پر پہنچ گیا ہے؟

پریم چند اور ہم

میں پریم چند سے ایک ہی بار ملا ہوں۔ ۱۹۳۴ میں علی گڑھ میں ایک کانفرنس تھی۔ ان سے تعارف سید اشفاق حسین نے کرایا تھا جو اس وقت علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ تاریخ میں لکچرر تھے اور بعد میں وزارت تعلیم کے جوائنٹ سکرٹری ہوئے۔ پریم چند درمیانے قد کے دبیلے پتلے آدمی تھے۔ اس وقت وہ شیروانی اور دھوتی میں ملبوس تھے۔ بڑے اخلاق سے ملے۔ سوئمنگ باٹھ کے لان پر مدعوئین کی چائے تھی۔ وہیں یہ ملاقات ہوئی تھی۔ بہت سے لوگ تھے جن سے اشفاق صاحب منشی جی کا تعارف کرارہے تھے۔ ان سے باتیں تو دو چار منٹ کی ہی ہوتیں مگر میرے اوپر ان کی شفقت، منسار، با اخلاق، ہنس مکھ شخصیت کا اچھا اثر ہوا۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں ان کی جو تصویر ہے میں نے انہیں اسی تصویر کے مطابق پایا۔

پریم چند کی زندگی محنت، مشقت، جدوجہد، استقلال اور لگن کی داستان ہے۔ انہیں بجا طور پر قلم کا مزدور اور قلم کا سپاہی کہا گیا ہے۔ انہوں نے شروع سے اپنے لئے جو راستہ چن لیا تھا اس پر آخر تک گامزن رہے۔ ادبی شہرت کی وہ بجا طور پر تمنا کرتے تھے مگر انہیں پیسے کی ہوس کبھی نہیں رہی۔ انہوں نے اپنے ایک خط میں لکھا بھی ہے کہ میں کسی دولت مند شخص کی عظمت سے متاثر نہیں ہو سکتا۔ بنارس داس چٹرویدی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں: "میری تمنائیں بہت محدود ہیں۔ اس وقت سب سے بڑی آرزو یہی ہے کہ ہم اپنی جنگ آزادی میں کامیاب ہوں۔ میں دولت اور شہرت کا خواہش مند نہیں ہوں۔ کھانے کو مل جاتا ہے۔ موٹر اور بنگلے کی محبت کو ہوس نہیں۔ ہاں یہ ضرور چاہتا ہوں کہ دو چار بلند پایہ کتابیں لکھوں لیکن ان کا مقصد بھی حصول آزادی ہی ہے۔ میں آرام سے بیٹھنا نہیں چاہتا۔ میں ادب اور آزادی وطن کے لئے کچھ نہ کچھ کرتے رہنا چاہتا ہوں۔"

آزادی وطن کے لئے پریم چند نے علی کام بہت کم کیا۔ ہاں کچھ جلسوں میں شریک ہوئے تھے۔

دیا زائن نگم کے نام ایک خط میں لکھا ہے۔ ”ادبی کام بھی خدمت کا ایک ذریعہ ہے۔“ انھوں نے نہ صرف اپنے افسانوں اور ناولوں کے ذریعے بلکہ اپنے مضامین، اداروں اور خطوط کے ذریعے بھی آزادی کی تحریک کو تقویت پہنچائی اور وہ اس پر بجا طور پر قانع تھے۔ انھوں نے ترک موالات تحریک سے متاثر ہو کر سرکاری نوکری چھوڑ دی تھی۔ انھوں نے شروع ہی سے اپنا جوہر دریافت کر لیا تھا اور پھر انھوں نے اپنی بٹری نہیں بدنی۔ فلم میں وہ عارضی طور پر آئے تھے کہ اس طرح انھیں کچھ مالی پریشانیوں سے نجات مل سکے اور شاید وہ فلم کے میڈیم کے ذریعے بھی اپنے خیالات کا اظہار کر سکیں۔ مگر جلد ہی ان پر واضح ہو گیا کہ فلم ایک انڈسٹری بن چکی ہے جس کا مقصد آرٹ کی خدمت نہیں بلکہ پیسے کے مذاق کو دیکھ کر روپیہ کمانا ہے اور لوگوں کے مقدس جذبات کو کاروباری مقاصد کے لئے استعمال کرنا ہے۔ ایک اور جگہ انھوں نے لکھا ہے :

”میری زندگی ایک صاف سپاٹ میدان ہے جس میں کہیں کہیں گڑھے تو ملیں گے

لیکن اس میں کوئی ٹیلے، پہاڑیاں، گھنے جنگل، گہری وادیاں یا کھنڈر نہیں ملیں گے۔“

انھیں اپنی بیوی پسند نہیں تھی۔ شادی انھوں نے اپنی مرضی سے نہیں کی تھی بلکہ ان کے باپ نے کر دی تھی۔ ان کی ایک لغزش کی طرف قمر رئیس نے ان کی دوسری بیوی سنتورانی دیوی کے حوالے سے اشارہ کیا ہے۔ انھوں نے مرنے سے کچھ پہلے سنتورانی دیوی سے اس کا اعتراف کیا تھا کہ دوسری شادی سے پہلے ان کا سمبندھ ایک استری سے ہو چکا تھا جو شادی کے بعد بھی رہا۔ اس کے باوجود وہ دریافت کرنے پر بھی کہتے تھے کہ میری زندگی میں کوئی رومان نہیں۔ فراق سے بھی انھوں نے اسی طرح کی بات کہی تھی۔ اس ایک تعلق کے علاوہ پریم چند کی زندگی واقعی ایک صاف اور سپاٹ میدان ہے جس میں ایک گڑھا ضرور ہے مگر نہ گھنے جنگل، نہ پر اسرار وادیاں، نہ کھنڈر ہی ہیں۔ پرکاش چندر گپت کو وہ ٹیگور کے مقابلے میں زیادہ ارضی مخلوق نظر آئے۔ ان پر ٹیگور کا اثر ضرور ہے مگر انھوں نے ٹیگور سے زیادہ نئے دور کا خیر مقدم کیا۔ ادھر کچھ حلقوں میں ان کو اردو کے بجائے ہندی کا ادیب قرار دینے کی کوشش ملتی ہے۔ اور ان کے بعض فقرہوں سے ان کے یہاں فرقہ پرستی کی نشاندہی بھی کی گئی ہے مگر میرے نزدیک یہ پریم چند سے انتہا نہیں ہے۔ پریم چند بے شک دیا زائن نگم کو ہندو اخبار نکالنے کی طرف مائل کرتے ہیں، وہ آریہ سماجی تحریک سے بھی متاثر تھے مگر انھوں نے شدمہی کی مخالفت کی تھی۔ انھوں نے قدیم ہندوستان اور اس کی سنسکرتی اور سہیستا کے بھی گن گائے ہیں مگر پریم چند کی پوری زندگی اور سارے کارنامے پر نظر ڈالی جائے تو وہ مجھے صرف ہندی کے ادیب نہیں دکھائی دیتے اور نہ محض ایک فرقہ کے جذبات

کے ترجمان۔ وہ اردو اور ہندی دونوں کے ادیب ہیں۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا اردو سے کی اور ۱۹۱۵ء تک پہلے اردو میں لکھا۔ دیا زین نگم کو ۱۹۱۰ء میں لکھا تھا کہ ہندو پرچہ نکلنے والا ہو تو ہندی میں لکھنے کی عادت ڈالوں۔ مانی مقاد دراصل انھیں ہندی کی طرف لے گیا کیوں کہ ہندی میں افسانوں اور ناولوں کا معادضہ زیادہ ملتا تھا اور کتابوں کی اشاعت بھی ہندی میں زیادہ تھی۔ جعفر رضا نے لکھا ہے کہ ان کے ۱۳۲ افسانے پہلے اردو میں، ۹۲ پہلے ہندی میں اور بعد میں اردو میں شائع ہوئے۔ یہ ضرور ہے کہ بعد میں انھوں نے ہندی پر ساری توجہ صرف کر دی مگر اردو میں لکھا بھی اور دوسروں سے ترجمہ بھی کرایا گو اس پر نظر ثانی ضرور کی۔ وہ اگرچہ ہندوستان کی سب زبانوں کے لئے دیوناگری رسم الخط پر زور دیتے تھے مگر ہندوستانی زبان کے پر جوش علمبردار تھے اور اردو اور ہندی کے ادیبوں کو ایک دوسرے کے قریب لانے کی کوشش کرتے رہے۔ قدیم ہندوستانی تہذیب کے گن گانے سے یا راجپوتوں کی بہادری کی داستانیں بیان کرنے سے یا آریہ سماجی تحریک سے متاثر ہونے کی وجہ سے پریم چند متعصب یا تنگ نظر نہیں ٹھہرتے۔ جس طرح شبلی یا اقبال مشاہیر اسلام کی عظمت کے ترانے گانے کی وجہ سے مہر و الزام نہیں قرار دیئے جاسکتے۔ پریم چند سے امتیاز علی تاج سے فاضل گھرے مراسم تھے۔ ان کے نام ان کے خطوط کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے۔ انھوں نے ان خطوط میں اردو کی خوبصورتی اور لوح کی تعریف کی ہے۔ وہ ادب میں نسائیت کو ناپسند کرتے تھے اس وجہ سے ٹیگور کی شاعری کے بھی زیادہ قائل نہ تھے۔ وہ مردانہ لہجے کے دلدادہ تھے جو انھیں ٹیگور کی شاعری میں کم نظر آتا تھا۔ وہ ادب میں تخیل کے تو قائل تھے مگر انداز بیان سادہ پسند کرتے تھے۔ اردو میں ادب لطیف کے دور کی شرا نہیں پسند نہ تھی۔ نقاد اگرہ کے اسلوب پر اعتراض کرتے ہوئے انھوں نے تاج کے نام ایک خط میں لکھا تھا کہ ”سادگی اور نیچرل پن کو چھوڑ کر خواہ مخواہ شوکت بیان پیدا کرنے کی کوشش غلط ہے“ ان کا ایک بڑے مزے کا خط دیا زین نگم کے نام ہے جس میں زمانہ کے ایک پورے نمبر کو آتش کی شاعری پر تبصرے کے لئے وقف کرنے پر انھوں نے اعتراض کیا ہے۔ اس قسم کی شاعری پر اعتراضات میں وہ مانی کے ہم نوا معلوم ہوتے ہیں گو ان کا لہجہ حائی سے زیادہ تلخ ہے۔ اردو کے شاعروں کے متعلق ایک دلچسپ اور معنی خیز رائے بنارس داس چٹرویدی کے نام ایک خط میں ملتی ہے۔ اردو کے شاعروں کا رویہ فلسفیانہ حقیقت پسندانہ اور رجائیت پر مبنی ہے۔ ان کے نصف درجن شاعر مسلم قوم کو اخوت، مساوات اور جمہوریت کے اصولوں کے سانچے میں ڈھال رہے ہیں۔ مسلمان شاعر کمیونسٹ ہے۔ اقبال تک (۱۹۳۵ء) یہ رائے غالباً اقبال اور جوش کا کلام پڑھ کر قائم کی گئی ہے اور پریم چند کی قوت نقد سے زیادہ ان کی

جذباتیت کو ظاہر کرتی ہے مگر ان کو اور ان کے نقطہ نظر کو سمجھنے کے لئے بہر حال مفید ہے۔ انھیں ہندی شاعروں کی یاس پسندی پر وہی اعتراض ہے جو اقبال کو تھا۔ پریم چند کے فن کو سمجھنے کے لئے ان کی تحریروں سے حسب ذیل اقتباسات مفید ہوں گے :

(۱) "میرے قصے کسی نہ کسی مشاہدے یا تجربے پر مبنی ہوتے ہیں۔ اس میں میں ڈرامائی کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہوں مگر محض واقعے کے اظہار کے لئے میں کہانیاں نہیں لکھتا۔ میں اس میں کسی فلسفیانہ یا جذباتی حقیقت کا اظہار کرنا چاہتا ہوں۔ جب تک اس قسم کی کوئی بنیاد نہیں ملتی میرا قلم بھی نہیں اٹھتا۔"

(ایڈیٹر نیرنگ خیال کے نام خط)

(۲) "میں چاہتا ہوں کہ کہانی کا پلاٹ عام زندگی سے لیا جائے اور وہ زندگی

کے مسائل کا حل بھی پیش کرے۔" (دردشکر دیاس کے نام خط)

(۳) "کسی نے ابھی تک سماج کے کسی ویش رنگ روپ سے ادھین نہیں کیا۔

آگرنے کیا مگر بہک گئے۔ میں نے کرشک سماج کو لیا۔ مگر ابھی تک کتے ہی ایسے سماج

پڑے ہیں جن پر روشنی ڈالنے کی ضرورت ہے۔ سادھوؤں کے سماج کو کسی نے

اسپیش تک نہیں کیا۔ ہمارے یہاں چکنا کی پردھانتا ہے انوکھوتی کی نہیں۔"

(بنارس داس چٹرویدی کے نام خط ۱۹۲۰ء)

(۴) "میں سماجک سدھار میں یقین رکھتا ہوں۔ ہمارا مقصد رائے عامہ کو

بیدار کرنا ہونا چاہئے۔ انقلاب سنجیدہ طریقوں کی ناکامی کی دلیل ہوتا ہے۔ کوئی

سماجک سدھار کا مطرب نہیں ہو سکتا اگر ہم انفرادی طور پر ترقی نہ کریں۔ میں اصلاح

چاہتا ہوں تباہی نہیں۔ اگر مجھے کسی طرح پتہ چل جائے کہ تباہی کا نتیجہ ہمارے لئے اچھا

ہوگا تو میں تباہی کی بھی مخالفت نہ کروں گا۔" (اندر ناتھ مدان کے نام خط)

پریم چند کے نزدیک افسانہ صرف منورنجن کے لئے نہیں اس میں سدھار کا پہلو ضروری ہے

گو انداز بیان میں منورنجن کی انھوں نے گنجائش رکھی ہے۔ ایڈیٹر نیرنگ خیال کو لکھا ہے جب کوئی ایسا

موقع آجاتا ہے جہاں ذرا طبیعت پر زور ڈال کر ادبی یا شاعرانہ کیفیت پیدا کی جاسکتی ہے تو اس موقع

سے فائدہ اٹھانے کی ضرورت کوشش کرتا ہوں۔ یہی کیفیت افسانے کی روح ہے۔ پرکاش چندر گپت

نے پریم چند کے محبوب موضوعات کی ایک فہرست دی ہے۔ یہ کئی وجوہ سے بہت دلچسپ اور معنی خیز

ہے۔ ۱۔ عورت کا زیور اور کپڑوں کا شوق کیسی مصیبت بن جاتا ہے۔ ۲۔ کسانوں کی مصیبت کی کہانی۔ ۳۔ فرقہ دارانہ کشاکش، قدامت پرستی، ضعیف الاعتقادی اور تعصب۔ ۴۔ جہیز اور شادی کی بری رسمیں۔ ۵۔ ہندو بیوہ کی بیٹا۔ ۶۔ سوتیلی ماں۔ ۷۔ سماجی تحریکیں اور قومی بیداری۔ ۸۔ تاریخ سے دلچسپی، زمانہ وسطیٰ اور ماضی قریب کی ہندوستانی تاریخ۔ ۹۔ وطن پرستانہ جوش اور ولولے۔ ۱۰۔ مافوق الفطری عناصر سے دلچسپی۔ ۱۱۔ کبڈی اور گلی ڈنڈا جیسے کھیل۔ ۱۲۔ ریاکاروں اور منافقت کی پردہ داری۔ ۱۳۔ سماجی جبر اور نا انصافی کے موضوعات۔ ۱۴۔ سماجی حقیقت کے اثر سے کردار میں تبدیلی اور بلند کرداری کی کہانیاں۔

ان موضوعات کا جائزہ لیا جائے تو یہ زیادہ تر سماجی اور پھر سیاسی موضوعات ہیں۔ یعنی پریم چند ایک مقصدی فن کار ہیں۔ انھوں نے اعتراف کیا ہے کہ ان پر ٹیگور، سرشار، مہاتما گاندھی، ٹالسٹائی، وکٹر ہیوگو اور رومن رولان کا اثر ہے۔ نوعمری میں طلسم ہوش رہا اور چندرکانتا جیسی داستانیں سننے سے ان کے تخیل کو غذا ملی۔ وہ ایک گاؤں میں پیدا ہوئے تھے جو شہر سے زیادہ دور نہ تھا مگر وہ ساری عمر گاؤں میں گھر بنا کر رہنے اور شہروں کی نام و نمود کی اور کش مکش اور مقابلے کی زندگی سے الگ ہو جانے کی سوچتے رہے۔ گو کھلے کے اثر کے زمانے میں وہ گاندھی جی سے اور گاندھی جی کے زمانے میں وہ نہرو سے زیادہ قریب معلوم ہوتے ہیں مگر نہرو کا صنعت کاری پر زور انھیں پسند نہیں۔ وہ صنعت کاری کو تہذیب اور انسانیت کے لئے ایک خطرہ سمجھتے ہیں۔ ان کے دوست دیا نرائن نگم زیادہ سے زیادہ ابرل کہے جاسکتے ہیں۔ پریم چند ۱۹۲۳ میں انھیں ایک خط میں لکھتے ہیں: "میں تو اس آنے والی پارٹی کا ممبر ہوں جو عوام الناس کی سیاسی تعلیم کو اپنا دستور العمل بنائے۔" آخر زمانہ میں پریم چند نے ترقی پسند تحریک کی مہنوائی ہی نہیں رہنمائی بھی کی۔ وہ اس کی پہلی کانفرنس کے صدر تھے اور ان کے خطبہ صدارت میں افادی ادب اور سماجی خیر اور حسن کے تصور کے بدلنے پر زور دیا گیا ہے۔ انھوں نے روس میں اشتراکیت کے تجربے کی کامیابی کو ہمدردی کی نظر سے دیکھا جس طرح اقبال نے دیکھا تھا یا جس طرح نہرو اور ٹیگور نے دیکھا مگر پریم چند اشتراکی نہ تھے۔ بجا دھیر نے روشنائی میں لکھا ہے کہ پریم چند نے ان سے کہا تھا کہ میں تمہارے ساتھ مل تو رہا ہوں مگر ہانپ بھی رہا ہوں۔ دراصل پریم چند مارکسزم کے فلسفے سے زیادہ واقفیت نہیں رکھتے تھے۔ انھیں عوام سے ہمدردی تھی۔ زمیندار کے مقابلے میں کسان سے، سرمایہ دار کے مقابلے میں مزدور سے، ظالم کے مقابلے میں مظلوم کے ساتھ تھے۔ وہ انسان دوستی کی ان روایات کے امین تھے جو صوفیوں اور

سنتوں کی دین ہیں مگر ان سے آگے جا کر گاندھی جی کے آدرش کے مطابق اخلاقی اور روحانی قدروں پر ایک نیا سماج بنانا چاہتے تھے جو تخریب پر نہیں اصلاح پر، تشدد پر نہیں دل بدلنے پر اور برے آدمیوں میں چھپی ہوئی نیکی کو ابھارنے پر زور دے مگر اقبال کی طرح تغیر اور تبدیلی کے لئے ذہنی طور پر تیار تھے اور اقبال ہی کی طرح ادبی کام کو اپنا عمل سمجھتے تھے یعنی ان کے نزدیک ادب کا کام ذہنوں کو بدلنا ہے اور ادیب کے لئے خود تلوار اٹھانا ضروری نہیں ہے۔ پریم چند کے اس نقطہ نظر پر بعض ترقی پسند نقادوں نے اعتراض بھی کیا ہے۔ ان کے نزدیک پریم چند کا نظریہ اخلاق انھیں اپنے سفر میں آگے بڑھنے سے روکتا ہے۔ انھوں نے صنعت کاری اور سرمایہ دارانہ سماج کی تباہ کاریوں میں فرق نہ کر کے غلط بحث کیا۔ انھوں نے دیہات کو آدرشی نقطہ نظر سے دیکھا اور شہروں کی زندگی کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ وہ اپنی آدرش پرستی کی وجہ سے صرف سدھار اور ارتقاء کے ذریعے سے اس معیاری سوسائٹی تک پہنچنا چاہتے تھے۔ جہاں ہر ایک کو یکساں مواقع میسر ہوں۔ وہ مغربی تعلیم سے خوش نہیں تھے۔ نغم کو ایک خط میں لکھا ہے کہ لڑکوں کو دیکھتا ہوں تو جی چاہتا ہے کہ یہ بیوقوفی میں نہ پڑھتے تو اچھا ہوتا۔ بدتمیزی، کج خلقی، مزاج میں حد درجہ رعونت، ناہمدردی، خود پسند اور خود سری۔ یہ عام روش ہے۔ لڑکیوں میں بھی یہی نقائص نمایاں ہیں۔ قرآن بتلا رہے ہیں کہ آنے والا زمانہ گریہ کی لڑائی ہوگا۔ ان کی نظر میں عورت کو آدرش، ایثار، خدمت اور پاک دامن کا عکس ہونا چاہئے۔ "ایثار ہو سلسل خدمت، بلا سکون اور پاکدامنی شیر کی بیوی کے ہم پلہ جس پر کوئی انگلی نہ اٹھا سکتا ہو" ایک اور خط میں لکھا ہے۔ "شادی دراصل سمجھوتے اور سپردگی کا ہی دوسرا نام ہے۔ اگر جوڑا خوش رہنا چاہے تو اسے ایک دوسرے کی بات ماننی ہی ہوگی۔ جوڑے میں سے ایک کا چاہے وہ مرد ہو یا عورت جھگڑنا ضروری ہے۔ میں یہ نہیں مانتا کہ تمام قصور مردوں کا ہی ہے۔ ایسی مثالیں ملتی ہیں جہاں عورتیں بہت عجیب شکایات کی بنا پر جھگڑے پیدا کر دیتی ہیں۔ جب ہمیں یقین ہے کہ طلاق ہماری شادی سے متعلقہ تکلیفوں کا علاج نہیں تو سوسائٹی کے سراسر کیوں منڈھا جاتا ہے۔ بے شک بعض حالتوں میں طلاق لازمی ہو جاتا ہے لیکن میری رائے میں یہ کہنا غلط ہوگا کہ کون مرد یا عورت نباہ نہیں کر سکتا۔"

پریم چند کے ان خیالات پر غور کرنے سے پہلے یہ ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ وہ آج سے سو سال پہلے پیدا ہوئے تھے اور انھوں نے آج سے چوالیس سال پہلے انتقال کیا اور پھر یہ بات خود بخود واضح ہو جائے گی کہ وہ سیاسی غلامی اور سماجی پستی سے بیزار تھے۔ جب گوکھلے کا زور تھا تو وہ گرم دل

کے ساتھ تھے اور گاندھی جی کے عروج کے زمانے میں ہندو سے قربت محسوس کرتے تھے۔ مغرب کے اثر سے ان میں حقیقت پسندی کی لہر آئی گو ان کی حقیقت پسندی عمر کے بڑے حصے میں آدرش حقیقت پسندی سے آگے نہ بڑھ سکی۔ اندر ناتھ مدان کو لکھا ہے: ”میرے ہر ایک ناول میں ایک معیاری کیرکٹر ہوتا ہے جس میں انسانی صفات بھی ہوتی ہیں اور کمزوریاں بھی مگر ان کا معیاری ہونا ضروری ہے۔ پریم آشرم میں گیان شکر اور رنگ بھومی میں سور داس ہے۔ اس طرح کا یا کلپ میں چکر دھر اور کرم بھومی میں امرکانت ہے۔“

پریم چند یہ مانتے تھے کہ انسانی فطرت نہ سیاہ ہوتی ہے نہ سفید۔ اس میں دونوں رنگوں کا امتزاج ہوتا ہے۔ مگر وہ نیکی کی بدی پر فتح، خیر کی شر پر جیت کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ اپنی تصور پرستی اور جذباتیت کے باوجود وہ بہر حال اس دنیا اور اس کی حقیقت کی طرف توجہ دلانے کی وجہ سے بہت اہم ہیں جس کی طرف اس وقت تک توجہ نہیں ہوئی تھی۔ وہ اردو اور ہندی میں سماجی اور سیاسی ناول کے بانی اور اردو افسانہ کے معمار اعظم ہیں۔ ناول اور افسانے دونوں کو انھوں نے بڑی بلندی، بڑی گہرائی، بڑی وسعت، بڑی رنگارنگی عطا کی اور اگرچہ آج کا ناول اور افسانہ دونوں پریم چند سے بہت آگے بڑھ گئے ہیں مگر اس کی وجہ سے ان کی اہمیت، ان کی اولیت، ان کی قدر و قیمت کسی طرح کم نہیں ہوتی۔

پریم چند کو جو روایت ملی تھی وہ بڑی حد تک یا تو داستان کی تھی یا رومان کی یا تاریخی اور تمثیلی قصوں کی۔ انھیں جو شریلی تھی وہ شاعرانہ اسلوب کی بڑی حد تک حامل تھی۔ پریم چند سرشار سے متاثر ہوتے ہوئے ان سے زیادہ جدید نثر لکھتے ہیں وہ اس لحاظ سے نذیر احمد اور رسوا کی برادری کے ہیں۔ مذہب کے اثر سے انھوں نے شر کی طرح عاشقانہ اور شاعرانہ مضامین نہیں لکھے نہ ادب لطیف کے طلسم ہوش رہا میں گرفتار ہوئے۔ انھوں نے شر کے تاریخی ناولوں سے فائدہ ضرور اٹھایا مگر صرف کچھ افسانوں کی حد تک جن میں ازمہ وسطیٰ یا ماضی قریب کے کچھ خاکے ملتے ہیں۔ ان کی نثر اور ان کے موضوعات دونوں جدید کہے جاسکتے ہیں۔ انھوں نے ہمارے فکشن میں کسان اور دیہات کی وہ دنیا پیش کی جس سے اردو ادب اس وقت تک بے اعتنائی برت رہا تھا۔ ایک طور پر انھوں نے ہمیں اس وسیع، بلند، پست، کش مکش زلیست میں مبتلا، چند قدروں کو سینے سے لگائے، دھرتی پر قدم جمائے مگر آسمان کی طرف تکتے ہوئے کسان سے آشنا کیا جو ہندوستان کی آبادی کا بڑا حصہ اور اس ملک میں سب سے زیادہ مظلوم اور بچھڑا ہوا حصہ تھا گو اس پر ملک کی پیداوار کا بڑی حد تک دار و مدار تھا۔ انھوں نے

ہیں صرف ایک نئی دنیا ہی نہیں دی۔ اس دنیا میں چلتے پھرتے، روتے ہنستے، زندگی کے بوجھ سے دبے فریاد کرتے اور امیدیں باندھتے ہوئے بے شمار کردار دیئے جو ہماری جانی پہچانی شہری آبادی سے کسی طرح کم نہیں بلکہ کچھ ایسی انسانی دولت رکھتے ہیں جس سے شہری زندگی بڑی حد تک محروم ہو چکی ہے۔

اس لئے پریم چند کے ساتھ انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ ان کے کارنامے کو ان کے دور کے تناظر میں دیکھا جائے۔ آج کے معیاروں کی بات اپنی جگہ اہم ہے اور نظر انداز نہیں کی جاسکتی مگر پریم چند کے دور کی ساری فکری اور فنی خصوصیات، اس کی خوبیوں اور خامیوں، اس کی جدوجہد، اس کے آدرش اور اس کے خواب بہر حال ملحوظ رکھنے ہوں گے۔ یہ دیکھنا ہوگا کہ انھوں نے افسانے کو طفولیت سے نکال کر نو عمری تک پہنچایا اور بلوغ کی بھی اس میں جھلک دکھائی دی اور انھوں نے ناول کے قلیل سرمائے میں گراں قدر اضافہ کیا۔ یہ ایک الگ بحث ہے کہ پریم چند افسانہ نگار کٹھن تھے یا ناول نگار۔ میری ذاتی رائے یہ ہے کہ ان کے ناول خاصے بلند ہوتے ہوئے ان کے افسانوں کی بلندی کو نہیں پہنچتے مگر بہر حال دونوں کا سرمایہ وقیع ہے۔ پریم چند کے افسانے اس لئے ان کے ناولوں سے بلند ہیں کہ ہمارے یہاں نثر میں مسلسل پرواز، پیہم بصیرت، شخصیت کے پست و بلند، شعر کی اشاریت اور بلاغت کے بجائے نثر کی وضاحت، استدلال، ثمرائے اظہار، تخیل کی چمک دمک کے بجائے تجربے کی چاندنی اور اس کی بصیرت کے لئے فضا ساز گار نہ ہو پائی تھی۔ ہاں عشق کی وہ ایک جست، خیال کی وہ اڑان، فن کی وہ مینا کاری غزل کی روایت کی وجہ سے موجود تھی جو افسانے میں اپنے جوہر دکھا سکتی تھی۔ پریم چند کو عظیم افسانہ نگار کہا جاسکتا ہے مگر وہ عظیم ناول نگار نہیں کہے جاسکتے، ہاں وہ ایک اچھے اور قابلِ قدر ناول نگار ضرور کہے جاسکتے ہیں۔

ناول اور افسانہ دونوں ہمارے یہاں مغرب سے آئے ہیں۔ نرمل درما ہندی کے مشہور افسانہ نگار نے کہیں کہا ہے کہ ہندی والوں نے مغرب کی تقلید میں ناول کی طرف توجہ کی مگر ان سے غلطی ہوئی۔ ناول ہمارا میڈیم نہیں ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ میں اس ہمارے اور تمھارے کی تقسیم کو غلط سمجھتا ہوں۔ اصلیت یہ ہے کہ ادب میں مختلف میلان مختلف دوروں میں پروان چڑھے ہیں۔ زمان پہلے آیا حقیقت نگاری بعد میں اور اس حقیقت نگاری میں بھی آدرش حقیقت نگاری، نیچرزم اور سماجی حقیقت نگاری کے مزید رنگ ابھرے، یہ کہنا حقائق سے انکار کرنا ہوگا کہ حقیقت نگاری کے اس رجحان نے جو مغرب سے آیا تھا ادب کو کچھ نہیں دیا یا اس نے ادب کو نقصان پہنچایا۔ دراصل ہمیں

مغرب کی تقلید اور جدیدیت (WESTERNIZATION AND MODERNIZATION) میں فرق کرنا چاہئے۔ ہندوستانی فلکشن کا مغربی فلکشن سے متاثر ہونا اور ایک حد تک ابتدائی دور میں اس کی تقلید کرنا یقیناً صحت مند اور مفید رجحان تھا۔ فلکشن کی ترقی دراصل اس متوسط طبقے سے وابستہ ہے جسے اپنی اہمیت کا احساس ہونے لگے، جو اپنے اخلاق و عادات کو عزیز رکھتا ہو جس کے پاس کچھ فرصت ہو مگر جس کا نقطہ نظر کاروباری ہو جو اپنے سے نیچے طبقے کے بظاہر ناکارہ پن سے اپنے کو ممتاز سمجھتا ہو۔ ہندوستان میں مغرب کے اثر سے یہ سب ہوا ہے مگر دیر میں ہوا اور پریم چند کے زمانے میں اس کا آغاز ہی تھا اس لئے آزادی کے بعد اردو اور ہندی دونوں میں ناول کو یقیناً ترقی ہوئی اور اس نے بہت جلد ان سب مدارج سے گزرنا سیکھ لیا جو مغرب کی ادبی تاریخ کا حصہ ہیں۔ افسانے میں بھی یہی تاریخ دہرائی گئی۔ اس لئے پریم چند جب یہ کہتے ہیں کہ میں چاہتا ہوں کہ کہانی کا پلاٹ زندگی سے لیا جائے اور وہ زندگی کے مسائل کا حل بھی پیش کرے تو وہ زندگی کی عکاسی کے لحاظ سے جدید ہیں مگر حل تلاش کرنے کی کوشش کی وجہ سے نسبتاً کم جدید مسائل کے انتخاب کی وجہ سے وہ یقیناً معنی خیز ہیں۔ حل کے سلسلے میں نہیں مگر ان کی حل کی کوشش قابل ذکر ضرور ہے۔ خود ان کا حل بعض کی نظر میں گہرائی نہ رکھتا ہو۔ یا بعض کے نزدیک ادب کو حل کی تلاش کا ذریعہ بنانا ہی زیادتی ہے۔

ناول کا موضوع انسانی رشتے ہیں۔ ناول میں انفرادی تجربے کی بنیادی اہمیت ہے۔ تقسیم کو شبہ کی نظر سے دیکھتی ہے اور انفرادی جذبہ کے مواد سے اپنا تانا بانا تیار کرتی ہے اور پھر اسی کے فکر کے لئے یہاں بھی محض خیالات یا محض نظریہ ناول میں اہم نہیں ہے لیکن اگر ذہنی فضا ایسی ہے کہ انفرادی تجربہ حقیقت سے ہمکنار نظر آتا ہے تو ناول فلسفیانہ یا نظریاتی بھی ہو سکتی ہے۔ پریم چند کے یہاں انفرادی تجربے میں باوجود جذباتیت کے حقیقت کی جھلکیاں ملتی ہیں اس لئے میں ان کے ناولوں کی قدر کرتا ہوں گو میرے نزدیک اپنی بعض مجبوریوں کی وجہ سے یا ایک قسم کی جھجک کی وجہ سے وہ سمندر کے کنارے تو آجاتے ہیں مگر سمندر میں کودنے سے ہچکچاتے ہیں۔ بازار حسن یا سیواسدن میں یہی کمی رہ گئی ہے پھر ان میں تنظیم کی کمی ہے جو طول کلام سے باز رکھتی ہے۔ چوگان ہستی میں بھرتی کا احساس جا بجا ہوتا ہے۔ یوں بھی مشرقی مزاج اس ضبط و نظم کا خوگر بہت دیر میں ہوا جو ادھر ادھر بھٹکنے یا فلسفہ چھانٹنے یا بے ضرورت کرداروں کا جنگل اگانے یا سڑک پر چلتے ہوئے راستے کے جلووں سے دل بہلانے سے احتراز کرتا ہے۔ انھوں نے سورداس کا کردار نہیں ضرور دیا ہے مگر اندھے کی

لاٹھی کو قابو میں نہیں رکھا۔ میدانِ عمل میں گاندھی جی کے خیالات کی عکاسی کے ساتھ ایک باغیانہ رجحان بھی ہے اور گوندان میں زمینداروں اور صنعت کاروں دونوں کی خرابیوں پر کاری ضرب لگائی گئی ہے۔ ہوری کے علاوہ یہاں دھنیا، جھنیا، مہتر اور مالتی اپنی طرف ضرور متوجہ کرتے ہیں۔ ہوری کو ایک عظیم کردار مانا گیا ہے مگر اس کے متعلق ممتاز حسین نے ایک دلچسپ بات یہ کہی ہے کہ ہوری پریم چند کے اخلاقیات کے نقطہ نظر سے تو یقیناً عظیم ہے لیکن وہ منشی پریم چند کے انقلابیت کے نقطہ نظر سے عظیم نہیں ہے مگر ممتاز حسین یہ بھول جاتے ہیں کہ فن کسی سیاسی نظریے کی صراطِ مستقیم پر نہیں چلتا اور کسی بڑے فن پارے میں زندگی اس تنظیم، دروہست، منطق اور ترمیمات کے ساتھ نہیں آتی جس طرح وہ کسی سیاسی یا فلسفیانہ نظریہ میں آتی ہے۔ میرے نزدیک پریم چند نے ایک نمائندہ کسان کی تصویر کھینچی ہے جو اپنے تضادات کے باوجود جانبدار، روشن اور عظیم ہے۔

پریم چند نے ایک جگہ اپنے ناولوں میں رنگ بھومی کو بہترین کہا ہے۔ اپنے بہترین افسانوں میں انھوں نے بڑے گھر کی بیٹی، نمک کا داروغہ، صبح اکبر، ستیہ گرہ، پراشچیت، سوتیلی ماں کا ذکر کیا ہے۔ تعجب سے کہ انھوں نے کفن، دوہیل، پس کی رات اور نجات کو کیوں نظر انداز کر دیا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ خود فن کار کا اپنے فن کا بہترین نباض ہونا ضروری نہیں ہے اور یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ نقاد کسی فن پارے کے کسی ایک ہی پہلو کو دیکھے۔ مثلاً یہ نہیں کہا جاسکتا کہ دوہیل میں ہندو مسلمانوں کو علامتی طور پر پیش کیا گیا ہے لیکن ایسی تعبیر اور تفسیر کی گنجائش ضرور موجود ہے۔ کفن نہ صرف پریم چند کی افسانہ نگار کے نقطہ عروج کو ظاہر کرتا ہے بلکہ آنے والوں کے لئے ایک نشانِ راہ بھی ہے۔ یہاں پریم چند مادھو اور گھیسو کو جس روشن اور شفاف حقیقت نگاری کے ساتھ پیش کرتے ہیں اور جس طرح جذبات پر لگام دیتے ہیں اور صرف حقیقت سے سروکار رکھتے ہیں اس کے متعلق فلسفہ نہیں چھانٹتے۔ وہ بڑے دل گردے کا کام ہے جو ایک بڑا فن کار ہی انجام دے سکتا ہے۔ یہاں واقعی پریم چند نے زندگی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھا ہے۔

یہ بات صحیح ہے کہ جو زندگی اور جان پریم چند کے کسانوں اور نچلے متوسط طبقے کے کرداروں میں نظر آتی ہے وہ ان کے ادب کے درجہ کے کرداروں میں نظر نہیں آتی۔ یہ بھی صحیح ہے کہ چند کو چھوڑ کر پریم چند کو مسلمان کرداروں کو سلیقے سے برتنا نہ آیا۔ اس کی ایک وجہ تو یہی ہو سکتی ہے کہ پریم چند جس چیز سے اچھی طرح واقف تھے، جس کا تجربہ رکھتے تھے، جسے دیکھ سکتے تھے اسے اچھی طرح بیان کر سکتے تھے اور اس کی دوسری وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ وہ جن چیزوں کو زیادہ اہمیت دیتے تھے انھیں پر اپنا زور قلم

صرف کرتے تھے۔ ممکن ہے کہ بلا کے ساتھ جس طرح اردو داں طبقے نے سلوک کیا اس کی وجہ سے غیر شعوری طور پر وہ اس معاملے میں محتاط ہو گئے ہوں گے مگر ہمیں کسی بھی فن کار سے یہ مطالبہ نہیں کرنا چاہئے کہ وہ کچھ اور کیوں نہیں کرتا۔ ہمیں تو یہی دیکھنا چاہئے کہ اس نے جو کچھ پیش کیا ہے وہ کیسا ہے اور اس سے ہمیں زندگی کے متعلق کیا بصیرت ملتی ہے۔

پریم چند نے نہ صرف اردو افسانہ اور ناول کو فصیح بنایا اور اس صنف میں قابلِ قدر اور اہم اور معنی خیز سرمایہ چھوڑا۔ انھوں نے ایک پورے اصلاحی اور سماجی دبستان کا باب کھول دیا۔ پریم چند سے متاثر ہو کر لکھنے والوں میں سودرشن، اعظم کرملوی، علی عباس حسینی کے علاوہ کرشن چندر، بیدی، حیات اللہ انصاری، رام لعل اور اس دور کے بہت سے افسانہ نگاروں کے نام آتے ہیں۔ اردو افسانے نے پریم چند کے بعد بڑی ترقی کی ہے اور جو زندگی کی قاش کو صرف ایک سمت سے کاٹنے کا قائل نہیں رہا اور نہ پلاٹ کی چستی اور قصے کی دلچسپی کا اس حد تک قائل نظر آتا ہے۔ مگر پریم چند کی عظمت اس کی وجہ سے ماند نہیں ہو سکتی۔ ان کی اہمیت اور معنویت کی دو وجہیں ہیں۔ اول تو پریم چند نے اردو نثر کو بیانیہ انداز سکھایا۔ ان کی نثر میں کہیں کہیں تشبیہات و استعارات یا شاعرانہ فقرے نظر آتے ہیں مگر نثر کا بنیادی ڈھانچہ چھوٹے چھوٹے ایک دوسرے سے مربوط واقعات کو آگے بڑھاتے ہوئے جملوں سے عبارت ہے۔ وہ منظر نگاری میں بھی بے جا وقت صرف نہیں کرتے۔ چند جملوں میں ایسی تصویر پیش کر دیتے ہیں کہ وہ منہ سے بولنے لگتی ہے۔ ان کے مکالموں میں ایک فطری انداز ہے۔ یہ مکالمے معلوم ہوتے ہیں مصنوعی اور کتابی اور گھڑے ہوئے نہیں معلوم ہوتے۔ ان میں بول چال کا لب لہجہ ملتا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اگرچہ وہ کسانوں کی بولی پیش نہیں کرتے صرف ان کے الفاظ لے آتے ہیں مگر ایک طرح سے یہ حقیقت نگاری کی طرف ایک اہم قدم ضرور ہے جس سے آگے چل کر کچھ اور راہیں نکلیں۔ دوسری چیزوں کی طرح یہاں بھی پریم چند ابتدائی نقوش کی علمبرداری کرتے ہیں مگر انھیں کی وجہ سے آگے ترقی ممکن ہو سکی۔ ہوری کے بغیر بھوکا بھی ممکن نہ تھا۔ بھوکا میں بھی پریم چند کا خون جگر شامل ہے۔ پریم چند کی نثر کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ وہ چند چھوٹے چھوٹے جملوں میں خیال انگیز باتیں کہہ جاتے ہیں جو ذہن پر ایک گہرا نقش چھوڑتی ہیں۔ چڑیاں آسمان پر رہتی ہیں مگر بھو جن کے لئے انھیں زمین پر آنا پڑتا ہے اور ایم۔ لارنس کہتا ہے :

”میں زندہ انسان ہوں اور جب تک میرے بس میں ہے میرا ارادہ زندہ انسان

رہنے کا ہے اس لئے میں ایک ناولسٹ ہوں اور چوں کہ میں ناولسٹ ہوں اس لئے

میں اپنے آپ کو کسی سنت، کسی سائنسٹ، کسی فلسفی، کسی شاعر سے برتر سمجھتا

ہوں جو زندہ انسان کے مختلف حصوں کے بڑے ماہر مگر پورے انسان تک نہیں پہنچتے۔"

ناول زندگی کی ایک روشن کتاب ہے۔ کتابیں زندگی نہیں یہ صرف ایتھر ہیں۔ ارتعاشات ہیں لیکن ناول ایک ایسا ارتعاش ہے جو پورے زندہ انسان کے اندر لرزش پیدا کر سکتا ہے۔ یہ ایک ایسی چیز ہے جو شاعری، فلسفے، سائنس یا کسی کتابی ارتعاش کے بس کی بات نہیں۔ پریم چند کبھی کبھار اپنے ناولوں اور افسانوں میں پورے زندہ انسان کے اندر لرزش پیدا کر سکتے ہیں۔ ہر جگہ نہیں مگر مستقل بلندی کس کے بس کی بات ہے اور اپنے دور اور ماحول سے یکسر کون بلند ہو سکتا ہے۔ پریم چند اس طرح اردو نثر کے معمار اعظم ہیں جس طرح اقبال اردو نظم کے۔ دونوں دراصل جدیدیت کے پیش رو ہیں۔ دونوں کا اثر اردو ادب پر گہرا اور غیر فانی ہے۔ دونوں کے یہاں بہت کچھ ملتا ہے۔ دونوں کے یہاں مقصدیت کبھی کبھی فن پر غالب آ جاتی ہے۔ مگر دونوں کی عظمت مسلم ہے۔

بیدی کی افسانہ نگاری ”صرف ایک سگریٹ“ کی روشنی میں

بیدی نے ایک اعتراف کے عنوان سے لکھا ہے :
”پہلے میں بہت بے ضرر قسم کی کہانیاں لکھا کرتا تھا۔ فادر جن کا تعلق سطح، محض سطح سے تھا۔ اب جب کہ میں نے تحت الشعور میں جانے کی کوشش کی ہے تو پہلے ہی نقادوں نے کہنا شروع کر دیا ہے کہ تم جنس پر لکھنے لگے ہو۔ میں جنس پر لکھتا ہوں باپ روزاریو تو ایک ذمہ داری کے ساتھ۔ ایسے ہی ارتعاش پیدا کرنے یا مرتعش ہونے کے لئے نہیں۔“

گویا بیدی نے اپنی افسانہ نگاری کے ارتقاء میں دو مرحلوں کا ذکر کیا ہے۔ ایک وہ جس میں سطح سے تعلق ہے دوسرا وہ جس میں انسان کے تحت الشعور میں جانے کی کوشش کی ہے۔ اگر بیدی کے اہم اور معنی خیز افسانوں کی ایک فہرست بنائی جائے تو اس میں بھولا، گرم کوٹ، گرہن، لاجنتی، اپنے دکھ مجھے دے دو، لمبی لڑکی اور صرف ایک سگریٹ ضرور شامل ہوں گے۔ غالباً گرہن سے پہلے کی کہانیوں کو بیدی بے ضرر اور سطح سے تعلق رکھنے والی کہانیاں سمجھتے ہوں گے حالانکہ مجھے یہ دو کہانیاں اس لئے پسند ہیں کہ بھولا میں بیدی بچے کی نفسیات بیان کرنے میں کامیاب ہوئے ہیں اور گرم کوٹ میں اس عورت کی، جو بیوی ہے اور ماں ہے۔ بیدی شروع سے اینٹ پر اینٹ پر رکھ کر افسانہ تعمیر کرتے ہیں۔ وہ اس طبقے کو لیتے ہیں جو پچھلا متوسط طبقہ یا متوسط طبقہ کہا جاسکتا ہے اور جس سے وہ اچھی طرح واقف ہیں۔ ان کے یہاں شروع سے جذبات کی تیزی و تندی کے بجائے خیالات اور واقعات و تجربات کی ایک دھیمی لہرتی ہے جس کے پیچھے ایک گہرا فلسفیانہ احساس ہے مگر بیدی فلسفہ یا سیاست

نہیں بگھارتے۔ اس وجہ سے شاید منٹو نے کہا تھا کہ بیدی تم سوچتے بہت ہو چنانچہ پریم چند کی آدرشی حقیقت نگاری جو کرشن چندر کے یہاں ایک رومانی حقیقت نگاری نظر آتی ہے بیدی کے یہاں ایک ایسی حقیقت نگاری بن جاتی ہے جو اسطور اور دیومالا کے سیالوں کی وجہ سے حقیقت سے کچھ بڑی اور پھیلی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

فلا بیر نے کہا ہے کہ افسانہ نگار کو خدا کی طرح ہر جگہ موجود ہونے کے باوجود نظر نہیں آنا چاہئے۔ ہمارے افسانوں میں افسانہ نگار عام طور پر ہر جگہ نظر آتا ہے۔ منٹو بھی کہتے ہیں کہ آخری فقرہ منٹو لکھتا ہے۔ بیدی اپنے کرداروں کے سر پر سوار تو نہیں ہوتے مگر سائے کی طرح ساتھ ضرور رہتے ہیں۔ لیکن یہ سایہ اپنے لطیف شہروں کی وجہ سے ناگوار نہیں ہوتا۔ ناول اور افسانے کا فن دراصل رومان کے فن سے مختلف ہے جیسا کہ نارتھ روپ فرای نے کہا ہے کہ ناول اور افسانے کا ہیرو دراصل ہیرو نہیں ہوتا وہ کچھ باتوں میں عام انسانوں سے بلند ہوتا ہے تو کچھ میں پست۔ منٹو، بیدی اور عصمت تینوں اس گر کو جانتے ہیں اگرچہ تینوں کا دائرہ کار الگ الگ ہے۔ منٹو بظاہر پست انسانوں کی بلندی دکھاتے ہیں، عصمت متوسط طبقے کی عورتوں اور لڑکیوں کے چہرے کے نقاب نوح پھینکتی ہیں اور بیدی گھر اور بازار کے شور، دیوی اور بیوی کے نازک مگر اہم فرق پر زور دیتے ہیں۔ تینوں حقیقت نگار ہیں، تینوں زندگی کی قاشیں صرف افقی رخ سے نہیں کاٹتے عمودی رخ سے بھی کاٹتے ہیں۔

بیدی کی زبان پر کچھ لوگوں نے اعتراض کیا ہے۔ یہ لوگ افسانے کی زبان اور شاعری کی زبان کا فرق نہیں جانتے۔ افسانے میں شعریت ہوتی ہے مگر افسانے کی زبان شاعرانہ نہیں ہونا چاہئے۔ یہ افسانے کے موضوع، موقع اور محل کے مطابق ہونا چاہئے اور اگر زبان اور بیان میں ہم آہنگی ہے تو اس سے ایک شعریت بھی پیدا ہو جاتی ہے لیکن یہ فارم کی شعریت ہے۔ اندازِ گل افشانی گفتار سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔

بیدی نے اپنے افسانے کو جھوٹ سچ کہا ہے۔ اعترافِ گناہ میں کہتے ہیں کہ سچ سننے کی تاب کس میں ہے۔ باپ روزاریو! نہیں میں سچ نہ بولوں یا سچ بولوں گا جو آپ کے سچ سے ارفع ہو یعنی اس میں جھوٹ کی حسین آمیزش ہو۔ اس سے ملتی جلتی بات کو ایک مغربی نقاد نے ۱۹۴۳ء میں اس طرح کہا تھا کہ بہت زیادہ قریب ہونا ایسا معلوم ہوتا ہے ادب میں بہت زیادہ دور ہونے کے مقابلے میں زیادہ ہلک ہے کیوں کہ تخلیق کار کے لئے یہ بہتر ہے کہ وہ تخلیق سے کام لے بجائے اس کے کہ وہ مذہب سے مغلوب ہو جائے۔ تخیل سے کام لینے اور سچ میں ایک جھوٹ کی حسین آمیزش میں

زیادہ فرق نہیں ہے۔ صرف سچ خالص سونا ہے جس سے اچھا زیور نہیں بنایا جاسکتا۔ سونے میں کچھ میل ضروری ہے۔ اس سے اس میں وہ حسن پیدا ہوتا ہے جو فارم کا ہے، جو فن کا ہے اور جو نظر کا ہے۔ اور نظریے کا ہے۔

”صرف ایک سگریٹ“ نہ صرف بیدی کے فن کی بہت اچھی نمایندگی کرتی ہے بلکہ بیدی کی بعض ایسی خصوصیات کو نمایاں کرتی ہے جن کی طرف عام طور پر پڑھنے والوں اور نقادوں کی نظر نہیں گئی۔ یہ ایک بوڑھے سنت رام کی کہانی ہے۔ اردو میں جوانوں، خصوصاً جوان عورتوں کی نفسیات پر کہانیاں خاصی تعداد میں مل جائیں گی اور محبوبہ کے آرائش خم کاکل اور عاشق کے اندیشہ ہائے دور دراز کی داستان تو خاصی عام ہے لیکن گھریلو زندگی، اس کے آثار چڑھاؤ، عورت کا بیوی اور ماں کا روپ بچوں کی معصومیت اور اس معصومیت کے رمز و ایما اور پھر بوڑھوں کی نفسیات جب قویٰ مضحمل ہو جاتے ہیں مگر دل کچھ اور جوان ہوتا ہے، جب دنیا اس سے بیزار یا بے نیاز ہونے لگتی ہے مگر وہ اس سے کچھ لگاؤ محسوس کرتا ہے۔ جب اس کے عقاید، رشتوں اور معاملات کی مضبوط دیواروں میں رخنے پڑتے ہیں، جب وہ محبت چاہتا ہے اور اسے اجنبیت ملتی ہے، جب دیکھتے دیکھتے اس کے بنائے ہوئے قلعے، اس کی پناہ گاہیں اور اس کے رنگ محل کھنڈر ہونے لگتے ہیں کم ہی نظر آتے ہیں پریم چند اور ترقی پسند تحریک کا یہ کارنامہ ہے کہ اس نے رومانی عشرت گاہوں اور جادو کے درجوں کی جگہ عام مصروف زندگی کے جبر کو اٹھانے والی اور اس میں اپنے لئے راستہ تلاش کرنے والی مخلوق کی عکاسی کی ہے مگر پریم چند معلم فن کا رتھے اور ہے پرچاہے کو ترجیح دیتے تھے لیکن ہے کی جھلک بھی ان کے یہاں مل جاتی ہے۔ ترقی پسند تحریک میں حقیقت نگاری ایک فارمولے کے مطابق تھی۔ اسے سماجی انسان سے غرض تھی۔ فرد اور اس کی شخصیت کے بیچ و خم سے چنداں سروکار نہ تھا۔ پھر یہ افسانہ سماجی انسان کے ایک خاص پہلو یعنی سیاست سے زیادہ غرض رکھتا تھا۔ ادب میں سیاست کی بھی اتنی ہی گنجائش ہے جتنی فلسفے یا مذہب یا اخلاق کی۔ مگر ادب کا طریقہ کار سوال کرنے، سوالیہ نشان بنانے، مسئلے پیش کرنے سے زیادہ سروکار رکھتا ہے، جواب یا حل سے کم اور سیاست یا مذہب کو حل کی فکر ہوتی ہے۔ فن کی مخصوص بصیرت آزاد ہوتی ہے۔ اسے کسی فلسفے یا نظریے میں مکمل طور پر مقید نہیں کیا جاسکتا۔ نیز فلسفے یا نظریے کا لیبل فن کی ادھوری نمایندگی کرتا ہے۔

بیدی کی حقیقت نگاری کو میں نفسیاتی حقیقت نگاری کہوں گا۔ اس میں عمل یا روداد کا حصہ زیادہ نہیں ہوتا لیکن ذہن میں بہت کچھ ہوتا رہتا ہے اور بیدی ہر عمل سے اس کے ذہنی اور نفسیاتی

پس منظر تک اور اس پس منظر سے پھر عمل تک سفر کرتے رہتے ہیں۔ ان کے افسانے منٹو کے افسانوں کی طرح ترشے ہوئے نہیں ہوتے نہ کرشن چندر کے افسانوں کی طرح صاف شفاف۔ ان میں کہانی کردار، ان کا عمل اور رد عمل کہانی نگار کے تبصرے سب اس طرح مل جاتے ہیں کہ روشنی اور دھندلے دونوں کا بیک وقت احساس ہوتا جس طرح پو پھٹتے وقت یا شام کی بڑھتی ہوئی تاریکی میں ہوتا ہے۔ منٹو نے کہا تھا کہ افسانہ خود اس سے اپنے آپ کو لکھواتا ہے وہ صرف آخری فقرہ لکھتا ہے بیدیا برابر اپنی تحریر کو انڈر لائن کرتے جاتے ہیں مگر انھیں اس ہنر میں اتنی مہارت حاصل ہے کہ ان کے یہ خط کشیدہ فقرے روداد یا کہانی کے دائرے کو پھیلاتے اور اسے ایک نیا بعد یا DIMENSION عطا کرتے ہیں۔ پھر بیدیا کے یہاں تعلیم یا تلقین یا وعظ سرے سے نہیں ہے۔ پورے افسانے کو پڑھنے کے بعد ایک بصیرت ضرور حاصل ہوتی ہے۔ زندگی کے اٹھارہ سمندر سے کچھ موتی ضرور ملتے ہیں۔ سیدھے سادے معاملات، روزمرہ کے واقعات، عام خوشیاں اور غم ایک نئی آب و تاب، ایک نئی معنویت سے آتے ہیں۔

بظاہر ”صرف ایک سگریٹ“ ایک بوڑھے، اس کی سگریٹ کی طلب، بیوی اور لڑکے سے اس کے تعلقات، اس کی زود رنجی، اس کے بڑھتے ہوئے احساس تنہائی، دفتر کی ٹائپسٹ لڑکی ڈولی، ایک غلط فہمی کا بادل چھٹ جانے کے بعد بیٹے کے لئے محبت کا جاگ اٹھنا اور اس جذباتی طوفان کے گزرنے کے بعد سکون اور روحانی طمانیت کے گرد گھومتا ہے۔ مگر بیدیا نے اس افسانے میں چند واقعات ہی بیان نہیں کئے ہیں بلکہ ایک خاندان کی جو ہمارے لئے نیا نہیں ہے ذہنی، جذباتی اور نفسیاتی تصویر کھینچ دی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ افسانہ چند افراد کے تجربات کا عکس نہیں زندگی کے پیچ و خم کا ایک ایسا مرقع بن جاتا ہے جو ہمیں حقائق سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ یہ ہندوستانی مشترک خاندان کی ایک ایسی تصویر ہے جو اٹنی آفاقیت کے لئے ایک انفرادیت کی مرہون منت ہے۔

سنت رام بوڑھا ہے۔ اس کی بیوی اس کے لئے دھو بن ہو گئی ہے کیوں کہ وہ سارے کپڑے گھر میں ہی دھوتی ہے اور تنک جاتی ہے تو سب سے لڑتی ہے۔ پھر وہ رات کو سوتے سے پہلے اپنا بدن دہراتی ہے اور دوسرے کا بدن دبانے کے لئے بھی ہمیشہ تیار رہتی ہے۔ اس کی شادی شدہ لڑکی ہے جو سسرال سے آئی ہے اور ایسی بے خبر سو رہی ہے جیسے ان کا کوئی جہان میں نہ ہو۔ اس لڑکی کا بچہ ہے جو ماں کے گلے میں ہاتھ ڈال کر سو رہا ہے اور جب ذرا نیند گھسکتی ہے تو ماں کے

کان مسلنے لگتا ہے۔ بڑا لڑکا پال ہے جو سنت رام کی اس سے محبت کی وجہ سے ایک مسئلہ بن گیا ہے۔ سنت رام اس سے محبت بھی کرتا ہے اور اس سے ڈرتا بھی ہے۔ سنت رام سگریٹ کا عادی ہے اور اس کا بیٹا پال اس کے ساتھ شراب کا بھی۔ سنت رام کی بیوی کو سگریٹ اور شراب دونوں سے نفرت ہے۔ وہ پرانے خیال کی عورت ہے۔ وہ شوہر کو برابر طعنے دیتی رہتی ہے اور لڑکے کو قابو میں رکھنا چاہتی ہے۔ ان پڑھ اور بے زبان ہونے کے ساتھ محنتی اور صفائی پسند ہے اس لئے اس کی نیکنگ اور نصیحت کی بڑی حد تک تلافی ہو جاتی ہے۔ دھوبن پر تو شاید مینو پاڑا چلا ہے مگر سنت رام کا تعارف بیدی نے چند جملوں میں اس طرح کرایا ہے کہ نہ صرف اس کا کردار روشن ہو جاتا ہے بلکہ کہانی کی پوری معنویت کا اشارہ بن جاتا ہے۔

”سنت رام پر وہ وقت چلا آیا تھا جب کہ جوانی ایک بار پھر عود کر آتی ہے۔ آدمی کئی بار بدنامی سے بال بال بچتا ہے۔ پہلے کی سی طاقت کے ساتھ شعور اور تجربہ بھی شامل ہو جاتے ہیں اور ایک بچنگی اور رسیدگی پا جانے سے انسان خود ہی اپنے آپ میں تعفن پیدا کر لیتا ہے اور تھوڑے پانی والے پوکھری کیج میں بھینس کی طرح لوٹنے لگتا ہے۔ یا غالباً اس کی وجہ بھی گھانا تھی جو سنت رام نے اپنے کاروبار میں کھایا تھا اور مانی طور پر اپنے آپ کو غیر محفوظ ہونے کے احساس سے بدل گیا تھا۔“

سنت رام بوڑھا ہو رہا ہے۔ وہ ایک بہت بڑی ایڈورٹائزنگ ایجنسی کا مالک ہے اور کاروبار میں گھاٹے نے اس کے اندر غیر محفوظیت کا احساس پیدا کر دیا ہے جسے وہ دم دلا سے دلا کر بھلاتا رہتا ہے۔ یہ غیر محفوظیت اسے ڈونی کے چوری کے بوسے کی طرف لے جاتی ہے کیوں کہ جب گھر میں مونٹ پرالے جائیں تو مردان کی تلاش میں ان ہونٹوں پر اپنے ہونٹ جلد رکھتے ہیں جن پر سوائے نجاست کے کچھ نہیں ہوتا۔“

بیدی کے یہاں جنس پر بہت کچھ کہا گیا ہے۔ بیدی نے ایک طرح اپنی صفائی بھی کر دی ہے کہ وہ جنس پر ایک ذمہ داری کے احساس کے ساتھ لکھتے ہیں۔ انھوں نے اس افسانے میں ایک جگہ سنت رام کی سوچ بیان کرتے ہوئے لکھا ہے — ”آج کل ہماری معاشرت میں ایک نئی چیز آگئی ہے جسے گڈ ٹائم کہتے ہیں لیکن مرد اور عورت میں جو بنیادی فرق ہے اسے تم مت بھولنا۔ مرد پر کوئی اخلاقی ذمہ داری نہیں بشرطیکہ وہ اپنے اخلاق، اپنی تہذیب سے اسے قبول نہ کرے لیکن عورت پر بہت ہے کیوں کہ بچہ اسے اٹھانا پڑتا ہے۔ اس لئے دنیا بھر میں عورتیں نہ صرف قدامت پرست ہیں بلکہ ان سے تقاضا کیا جاتا ہے قدامت پرستی کا اور یہ ٹھیک ہے انہیں اپنے کو ایسے مرد کے حوالے نہیں

کرنا چاہئے جو اس کی اور اس کے بچوں کی ذمہ داری قبول نہ کرے۔ آگے چل کر پال کو یاد کرتے ہوئے پھر سنت رام سوچتا ہے۔ ”جنسی فعل ایک بہت بڑی ذمہ داری کی چیز ہے۔ اس میں کوئی سی بھی غلطی پوری زندگی پر چھا سکتی ہے۔ اسی لئے تو مرد و عورت کے بیچ محبت اور شادی کی چار دیواری کا تحفظ لازمی ہے۔“ لیکن بیدی کے یہاں لڑکے اور لڑکیوں کے جنسی رویے کے فرق کو کبھی تسلیم کیا گیا ہے۔ اسی خود کلائی میں لکھتے ہیں۔ ”جہاں اس محبت کے دوسرے بچوں نے بد عنوانیاں کیں وہاں میرے بچوں نے نہیں، کم از کم لڑکیوں نے نہیں۔“ مگر یہ واقعہ ہے کہ بیدی کے یہاں جنس ارتعاش پیدا کرنے یا مرتعش ہونے کے لئے نہیں ہے۔ لاجنتی میں عورت عورت رہنا چاہتی ہے دیوی نہیں کیوں کہ عورت دیوی بھی ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے مگر دیوی عورت نہیں صرف دیوی ہوتی ہے۔ کلیانی میں بھی جہاں بیدی نے خاصے کھل کھیلے ہیں اس طوائف کی داستان ہے جس کے پٹے ہوئے مار کھائے ہوئے چہرے پر بچے کو دکھاتے ہوئے روشنی دوڑ جاتی ہے۔ اس سے پہلے بل میں نیم عریاں سینا مصری کے بچے کو جب وہ درباری لال سے ڈر کر رونے لگتا ہے نیم عریاں ہونے کے باوجود چھاتی سے لگا لیتی ہے وہ درباری کو دنیا کا اسفل ترین آدمی سمجھتی ہے جس نے اس کام کے لئے ایک معصوم بچے کو استعمال کرنے سے دریغ نہیں کیا۔ وہ ایک طرف کھڑی ہے بچے کے ساتھ جو عورت — ماں کا لاینفک حصہ ہے۔ ”یعنی بیدی عورت کی مامتا کے جذبے کو برابر ملحوظ رکھتے ہیں اور اس کی عکاسی انھوں نے بھرپور انداز سے کی ہے۔ گو وہ جسم کے اسرار و رموز اور جسم میں روح کی جوت اور انسان کی اس طرح تکمیل کو جانتے اور مانتے ہیں۔ جنس کے معاملے میں ہمارے یہاں آج بھی خاصی منافقت عام ہے۔ منٹو نے اس طرف اشارہ بھی کیا ہے۔ جنس کے جذبے کی مصوری اور فحاشی میں فرق ہے۔ لارنس کی *LADY CHATTERLY'S LOVER* سے زیادہ جنسی معاملات کا بیان کہاں ہوگا مگر اس کے پیچھے جو سنجیدہ مقصد ہے اسے صرف نقادوں نے ہی نہیں عدالت نے بھی تسلیم کیا ہے۔ بیدی کے یہاں عام طور پر جنس کے حقائق اور جسم کے اسرار کا بیان ایک سنجیدہ مقصد رکھتا ہے اور لذت کے بجائے ایک معرفت کا حامل ہے۔

سنت رام جو اس افسانے کا مرکزی کردار ہے بڑی تہ دار شخصیت رکھتا ہے۔ اس میں ایک عمومیت ہے اور ایک انفرادیت۔ وہ بوڑھا ہو رہا ہے۔ زود حس اور زود رنج ہوتا جاتا ہے۔ ذرا سی طلب اسے بے قرار کر دیتی ہے۔ اس کی سوچ کا رو باری ہے مگر اسے پیار کی ضرورت شدید ہے۔ وہ اپنے آپ کو جدید دور کا آدمی سمجھتا ہے مگر دراصل جدید نہیں درنہ یہ نہ سوچتا کہ اس کا لڑکا پال آج کل کے

زمانے کا لڑکا تھا اور صرف اس شخص کی عزت کر سکتا تھا جس کے پاس پیسہ ہو یا اس کے دھیر سارے پیسے سیانے، بلڈنگیں کھڑی کرنے اور امپالاکار خریدنے کا امکان ہو حالانکہ اس پال کے لئے جب ایک امیر باپ کی لڑکی سے رشتے کی بات چلی تو اس نے یہ کہہ کر انکار کر دیا تھا کہ دس سال مجھے آپ کے چکرے نکلنے میں لگے ہیں کیا آپ چاہتے ہیں کہ میں اور دس سال ایک امیر لڑکی کے چکرے سے نکلنے میں گزار دوں۔“

سنت رام کے جذباتی طوفان کی وجہ یہ ہے کہ اس نے طلب سے مجبور ہو کر اپنے پاس سگریٹ نہ ہونے کی وجہ سے پال کے پیکٹ میں سے جس میں صرف دو سگریٹ تھے ایک پی لیا اور چونکہ وہ اندر سے پال سے ڈرتا تھا اس لئے پال کی خاموشی سے اس نے کچھ اور معنی لئے اور اسے خیال ہوا کہ شاید وہ گھر چھوڑ کر جانے والا ہے۔ بیٹے سے محبت اور اس سے خوف، اس پر فخر اور اس پر غصے کی ساری کیفیات بیدی نے بڑی جابکدستی سے بیان کی ہیں۔ ماں اور بیٹے کی لڑائی جو پال کی خفگی کی اصل وجہ تھی سنت رام کے نزدیک پال کے گھر چھوڑ کر چلے جانے کا بہانہ تھا۔ اصل وجہ پیکٹ میں ایک سگریٹ پانے کی تھی کیوں کہ دوسرا سنت رام نے طلب کی جھونک میں پی لیا تھا اس وجہ سے سنت رام نے ڈولی کے بھائی کے ذریعہ سے اسٹیٹ اکیسریس کا ایک کارٹن منگوا لیا۔ اس دن پال جلد ہی گھر لوٹ آیا اور باپ کے لئے رسین سو برائن کا ایک پیکٹ لایا۔ مگر سنت رام نے جو ہزاروں دوسوں کا شکار اس سیدھے سادے محبت کے جذبے کو اپنی توہین سمجھا کیوں کہ اسے تو دینا آتا تھا لینا وہ جانتا ہی نہ تھا۔ اس کے نزدیک محبت اور پیار کا صرف ایک ہی طریقہ تھا چنانچہ اس نے پورا پیکٹ پال کے منہ پر کھینچ مارا اور غصے میں اول فول کینے لگا تب جا کر اس پر یہ راز کھلا کہ بیٹے کو تو یہ پتہ ہی نہ تھا کہ باپ نے اس کے سگریٹوں میں سے ایک پی لیا ہے۔

جب یہ طوفان گزر جاتا ہے تو دوسرے دن حسب معمول چار بجے صبح اٹھتا ہے اور اپنے بچوں کے کمرے کی طرف چل دیتا ہے۔ بیدی کا سنت رام ظاہر ہے کہ ایک COMPOSITE کردار ہے۔ مگر اس میں کچھ خصوصیات کے ساتھ جو ایک کاروباری ذہن کی غماز ہیں بوڑھے آدمیوں کی محبت کی خواہش، ان کا یہ احساس کہ انہیں کوئی سمجھتا نہیں، بچوں سے ان کی محبت اور اس محبت میں مالکانہ جذبہ، ان کا سریع الاحساس ہونا اور ان کی زود رنجی، ان کے یہاں غیر محفوظیت کا احساس جو ایک جنسی ابال نہیں یہی ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی منطق جو پرانی ہے مگر ان کے نزدیک برحق، ان کے یہاں اپنے لائف اسٹائل کو سمجھ نہ سکنے کی کمزوری، ان کی سوچ کی ایک سی روح جس میں کسی تیج و خم کی گنجائش نہیں، ان کی خود غرضی

اور اپنے کو عقل کل سمجھنے کی عادت اور ان سب باتوں کے باوجود ان کی محبت اور نفرت اور عادت کی چاکری، انھیں ہیومن اور قابل رحم ہی نہیں ایک جیتا جاگتا ٹائپ بنا دیتی ہے۔ بیدی نے سنت میں اردو افسانے کو ایک غیر فانی کر دیا ہے۔

اور دھو بن جو بیوقوف ہے اور ان پڑھ، جو کچھ نہیں جانتی اور کچھ نہیں جانا چاہتی، ظالم معلوم ہوتی ہے مگر مظلوم بھی ہے۔ جب وہ کہتی ہے پہلے یتیم بھائی بہنوں کے سلسلے میں مجھے ڈانٹتے، لڑتے جھگڑتے رہے۔ میرے ساتھ پھر دوست مجھ پر لا دیے۔ ایک ہاتھ سے بچہ کھلا رہی ہوں اور دوسرے سے روٹیاں پکا رہی ہوں ان چرکٹوں کے لئے اب قصائی اولاد کے حوالے کر دیا۔ اتنی جھوٹ دے دی پیسے کپڑے کی جس سے وہ نالائق نکل آئے سب کے سب اور اب بیٹے کی یہ ہمت کہ وہ تمھارے ہوتے ہوئے مجھے آنکھیں دکھائے۔ یہ ایک عام گھرانے کی کسی جیتی جاگتی تصویر ہے جس میں تصور مرد کا ضرور ہوتا ہے مگر عورت جب بیٹے سے ناراض ہوتی ہے تو سارا تصور مرد کے سر تھوپ دیتی ہے۔ بیدی کی مردانگی کا یہ ثبوت ہے کہ انھوں نے زندگی کے حقائق سے آنکھیں چار کی ہیں۔ انھوں نے خوب و ناخوب، سیاہ و سفید، استحصال کرنے والے اور استحصال ہونے والے، ظالم اور مظلوم، طاقت ور اور کمزور کے خاتمے نہیں بنائے اور آدمیوں کو فرقوں میں نہیں بانٹا۔ ایک اعتراف کے آخر میں انھوں نے لکھا ہے ”مجھے خدا کی اس بے صفی سے بے حد محبت ہے کیوں کہ اس کی اس صفت سے ہم جو کہانیاں لکھتے ہیں اور تصویریں بناتے ہیں اپنے لئے گنجائش پاتے ہیں جیسے ہم بھی اپنے طریقے سے چھوٹے چھوٹے خدا ہیں“ آگے چل کر لکھتے ہیں ”فادر روزاریو! میں اپنی اس آگہی سے کبھی خود ہی متوحش ہوا اٹھتا ہوں۔ آپ اندازہ کیجئے وہ آدمی کیسے زندہ رہ سکتا ہے جسے اپنی روح کے اندھیرے میں ایک ساتھ لاکھوں، کروڑوں آوازیں سنائی دیں جو اس قدر لطیف ہو جاتے کہ خود کو ڈھونڈنے پر نہ پاسکے۔ جب آگہی آتی ہے تو آپ اپنی ذات میں ہزاروں معجزے ہوتے دیکھتے ہیں۔ دنیا کی ہر کثیف و لطیف چیز کا رشتہ سمجھ لیتے ہیں اور جب لکھنے بیٹھتے ہیں تو ایک بے بضاعت سی جیونٹی بھی استعارہ بدوش آپ کے سامنے چلی آتی ہے“

بیدی کے یہاں فرد کی تعینات کا ہی بے مثل بیان نہیں۔ ان کے یہاں سماجی معنویت بھی ہے گودہ سماجی معنویت پر لمبی چوڑی تقریریں نہیں کرتے۔ تلوار کا وہ وار بھر پور ہوتا ہے جو کر جائے کام اپنا اور نظر نہ آئے۔ بیدی نے ان مردوں، عورتوں، بچوں، بوڑھوں کا ایک نگار خانہ ہمیں دیا ہے جو فرشتے یا شیطان نہیں انسان ہیں، جن کے یہاں کمزوریاں ہیں اور جن کے یہاں ایک طاقت کا بھی احساس ہوتا

ہے جو جسم رکھتے ہیں اور اس کے آزار سے واقف ہیں مگر جو جسم سے روح کے راگ کو سننے کے قابل ہوتے ہیں۔ سرور و معانیت کے شکار نہیں۔ بیدی کی زبان کہیں کہیں کھردری اور ناہموار معلوم ہوتی ہے مگر وہ ان کے خیالات کا بوجھ اٹھانے پر قادر ہے اور جا بجا گہرے بلیغ فقروں کے ذریعہ سے اپنی فتح کو ظاہر کرتی ہے۔ بیدی کے یہاں ایک ظرافت کی حس ہے جو ان کی سوچ اور ان کی نظر دونوں کو ایک انفرادیت عطا کرتی ہے۔ زندگی اور اس کے چلتے پھرتے سایوں کو ایک قد و قامت ایک روپ عطا کرتی ہے۔ وہ آج کے انسان کے عارف ہیں اور ان کی معرفت کے ذریعہ سے اردو افسانے کو گہرائی اور برگزیدگی ملی ہے۔ انھوں نے ہمیں کئی غیر فانی کردار دیئے ہیں اور ان میں لاجبوتی، اندو اور راتو کے ساتھ سنت رام کا نام بھی ضرور لیا جائے گا۔ انھوں نے صرف پنجاب کی فضا اور اس کے گرم لہو کی پکار ہی قلمبند نہیں کی ہندوستان کے اساطیر کا عطر بھی کھینچ لیا ہے اور اس لحاظ سے وہ اپنے ہم عصروں سے زیادہ ہندوستانیت رکھتے ہیں۔ پریم چند سے اردو افسانے کو ہندوستانیت عطا کرنے کا جو کام شروع ہوا تھا اسے بیدی نے بہت آگے بڑھایا ہے اور کہانی کے فن کو بھی۔

اور یہ بھی ہے کہ بیدی کے یہاں اس نئے ہندوستان کی بھی جھلک ملتی ہے جو ایک طرف جدید کاری (MODERNIZATION) کا مارا ہوا ہے اور دوسری طرف اپنے ماضی سے بھی آزاد نہیں ہوا۔ ان کے نئے افراد کے سر پر پرانے پن کا آسیب بھی ہے اور وہ اس آسیب سے چمٹکارا پانے کی کوشش بھی کر رہے ہیں۔ بیدی اس مہا بھارت کے خاموش تماشائی ہی نہیں ہیں وہ اپنے کرداروں کے ذریعہ سے اور ان کی رنگارنگی اور تہ داری کے ذریعہ سے ایک بہتر روحانی اور ذہنی زندگی کے علمبردار بھی ہیں۔ مگر وہ اپنی بصیرت کو فن میں ڈھالنے پر قادر ہیں۔ اس کے اشتہارچی اور ڈھنڈورچی نہیں ہیں۔ ان کے یہاں کرشن چندر کی شیرینی اور غٹو کی تلخی کے بجائے مزاج کی حس کی وجہ سے ایک ایسی چاشنی ہے جس میں تلخ و ترش اور شیریں سب مل جل کر ایک خاص چاشنی بن جاتے ہیں یہ زندگی کی چاشنی ہے۔ ان کی کہانیاں قصہ بن رکھتی ہیں مگر وہ قصہ کے حدود کو کھینچ کر اسے نفسیاتی اور ذہنی آثار چڑھاؤ کی لطیف چاندنی بنا سکتے ہیں۔ انھوں نے اگرچہ وہ جدید کہانی نہیں لکھی جو کہانی پن سے آزاد ہے مگر کہانی کی چھوٹی سی دنیا میں انھوں نے کتنی ہی دنیا میں آباد کر کے اسے ایک جام جہاں نما بنا دیا ہے۔

برنارڈ شا

برنارڈ شا بیسویں صدی کے ادیبوں اور فن کاروں میں سب سے زیادہ ہمہ گیر اور رنگین شخصیت کا مالک تھا۔ اپنے خیالات اور اپنی تخلیق دونوں کے اعتبار سے وہ دیو پیکر ہے۔ وہ غدر سے ایک سال پہلے پیدا ہوا، جب ملکہ وکٹوریہ کو انگلستان کے تخت پر بیٹھے ہوئے صرف انیس برس گزرے تھے۔ اس کا انتقال ہوا تو دوسری جنگ عظیم اور جوہری بم کو پانچ سال سے زیادہ گزر چکے تھے۔ ساٹھ سال سے وہ ادبی فضا میں گرمی اور روشنی پھیلا رہا تھا اور پچاس سال سے ایک عالمگیر شہرت کا مالک تھا۔ دنیا کی شاید ہی کوئی زبان ایسی ہو جس میں اُس کے ڈراموں کے ترجمے نہ موجود ہوں۔ ہر ملک کے ادیب اُس کے فکر و فن سے متاثر ہوئے ہیں۔ ہر ادبی محفل میں اُس کے چراغ سے چراغ جلائے گئے ہیں۔ دوسلیں اُس کے انکار ذہنی سے غذا حاصل کرتی رہی ہیں۔ وہ انگریزی ادب کا ایک کلاسک ہے۔ اس

نے ادب کو زندگی کا آئینہ ہی نہیں بنایا، زندگی کے لیے تبدیل اور مشعل
 راہ بھی بنایا۔ اس نے ادب کے تصور اور ادب کے حدود دونوں کو
 وسیع کیا۔ اس نے ہر علم و فن سے ادب کے لیے مواد لیا اور ادب کو ہر
 بڑے مقصد کے لیے استعمال کیا۔ وہ ایسا ادیب تھا جو صحافی ہونے
 سے بھی شرماتا نہ تھا۔ اسی کے الفاظ میں ”ایسے شخص کو آپ اس کی موت
 سے نہیں کھوسکتے صرف اپنی موت سے کھوسکتے ہیں۔“

برنارڈ شا میرے محبوب مصنفین میں ہے۔ آج جب برنارڈ شا
 کے ہم اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ اس کی تعریف کرنی بے ضرورت
 معلوم ہوتی ہے۔ اور ادبیات میں گروہ بندی کی وجہ سے برنارڈ شا
 خاصا پرانا کہا جاتا ہے مجھے اس اعتراف میں باک نہیں ہے کہ وہ
 آج بھی میرے لیے تازگی، ذہنی روشنی، انبساط اور اثر رکھتا ہے
 جو ڈن نے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ جب کبھی وہ افسردہ یا پڑمرہ
 ہوا تو شا کے ڈراموں نے اسے پھر سے زندگی اور امید عطا کی۔
 میں نے شا کو ہر کیفیت اور ہر عالم میں پڑھا ہے اور اس نے مجھے
 کبھی خالی ہاتھ نہیں آنے دیا۔ اس کے دیباچوں سے فکر کی چاندنی
 ملی ہے۔ اس کے ڈراموں میں زندگی کی دھوپ چھاؤں نظر آتی
 ہے۔ اس کے خطوط اور اخباری بیانات میں معنی خیز تبسم کی دولت
 ہاتھ آئی ہے۔ اس کی دکان پر ہر قسم کا مال ہے اور اس میں ہر
 وقت ذہن اور جذبے کی تسکین کا سامان موجود ہے۔ اس کی ظرافت کی
 چمک، اس کی نشر کی بُرائی، اس کے ڈراموں کی ندرت، اس کے دیباچوں
 کی پُر جوش تبلیغ، ایسی چیزیں ہیں جو اسے دنیا کے ادیبوں کی صف میں

بہت بلند جگہ دیتی ہے۔ اس کی موت پر افسوس کرنے کے بجائے ہم اس کی زندگی اور اس کے کارناموں کی دولت پر اظہارِ تشکر کرنے پر اپنے کو مجبور پاتے ہیں۔

شا کے کارناموں پر تنقید آسان بھی ہے اور مشکل بھی۔ انگریزی میں اس کے متعلق کتابوں کی ایک پوری الماری ضرور ہوگی اس پر جو مضامین لکھے گئے ہیں ان کی تعداد کا شمار کرنا ناممکن معلوم ہوتا ہے۔ اس کے مرکزی خیالات اور کارناموں کی تشریح و ترجمانی کا کام بھی آسان نہیں۔ اس پر تنقید جو خوشہ چینی پر مبنی نہ ہو اور بھی مشکل ہے اس لیے اس مضمون میں اس کے متعلق اپنے تاثرات کو قلمبند کرنا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

شا ۱۸۵۶ء میں ڈبلن میں پیدا ہوا۔ اپنے وطن آئرلینڈ کے متعلق اس نے بڑی دلچسپ باتیں کہی ہیں۔ ایک جگہ لکھتا ہے کہ "میں ایک مثالی آئرش ہوں کیونکہ میرے باپ دادا یارک شائر سے آئے تھے" آئرلینڈ کے لوگوں میں کئی متضاد صفات ہوتی ہیں۔ ہیر نے لکھا ہے کہ "آسکر دائلڈ، شا اور ڈبلوبی یے ٹسی سب آئرلینڈ میں پیدا ہوئے اور انھوں نے بچپن سے وہاں کی اس عجیب و غریب ہوا میں سانس لی جس میں باطنیت اور واقعیت و قار اور تہی دستی، علم سے محبت اور شوخی جو زندہ دلی سے مختلف ہے سب ایک پُر اسرار طریقے سے ملی جلی ہیں۔ ان چیزوں کو یہ کبھی اپنے سے الگ نہ کر سکے" چسٹر ٹن کہتا ہے کہ "شا میں اپنے وطن کی دو باتیں آئیں۔ ایک ذہنی پاکیزگی، دوسری مجاہدانہ عزم" خود شا نے جان بل کے

دوسرے جزیرے میں آرلینڈ کی خواب آلود فضا کا ذکر بڑے شاعرانہ انداز میں کیا ہے۔ اقتباس ذرا لمبا ہے مگر شاہ کے شاہکاروں میں سے ہے۔ اس لیے یہاں درج کیا جاتا ہے۔ پیری کہتا ہے :

”اُت وہ خواب دیکھنا، وہ جاں سوز، اذیت بخش خواب، جو کبھی تسکین نہیں پہنچاتے، کوئی آوارگی جو کسی انگریز کو بد مذاق یا حیوان بنادے اُسے اتنا نہکتا، ناکارہ نہیں کر سکتی جتنا یہ خیالی پلاؤ آرلینڈ والے کو۔ اس کا تخیل کبھی اُس کو تنہا نہیں چھوڑتا کبھی اُسے یقین یا تسکین نہیں بخشتا بلکہ اس پر ایسا جادو کر دیتا ہے کہ وہ حقیقت سے آنکھیں چار نہیں کر سکتا، نہ اُسے برت سکتا ہے نہ اُس سے نباہ کر سکتا ہے، نہ اس پر فتح پاسکتا ہے، ہاں جو ایسا کر سکتے ہیں اُن پر حقارت سے ہنس سکتا ہے اور سڑکوں کی آوارہ عورتوں کی طرح صرف اجنبیوں سے شگفتگی برت سکتا ہے۔ وہ مذہبی نہیں ہو سکتا ہے۔ وہ پرجوش واعظ جو اُسے زندگی کی حرمت اور اس کے آداب سکھاتا ہے خالی ہاتھ لوٹا دیا جاتا ہے مگر گاؤں کے اس غریب پادری کے لیے جو معجزوں یا کسی بزرگ کے جذباتی قصے سے اس کی تواضع کرتا ہے۔ غریبوں کے پیسے سے گرجے تک بنوادے جاتے ہیں۔

سیاست میں بھی وہ ذہن سے کام نہیں لیتا۔
 وہ یہ یاد کرتا ہے کہ ۱۸۹۸ء میں کس نے کیا کیا
 تھا۔ اگر آپ اس کو آئرلینڈ کی طرف ملتفت کرنا
 چاہتے ہیں تو اس کا کوئی پرانا نام لے دیجیے
 اور یہ ظاہر کیجیے کہ وہ ایک بوڑھی عورت ہے،
 خواب دیکھنے کی یہ لت کچھ سوچنے سے باز رکھتی
 ہے، کچھ کرنے سے باز رکھتی ہے۔ یہ ہر چیز سے
 باز رکھتی ہے سوائے تخیل کے اور تخیل ایک
 ایسی اذیت ہے جسے بغیر شراب کے برداشت
 نہیں کیا جاسکتا۔

اس اتقباس کے مطالعے کے بعد یہ سمجھنا آسان ہوگا کہ شانے اپنے
 ماں باپ سے کیا پایا۔ اس کا باپ شرابی تھا۔ وہ ایک کامیاب
 زندگی بسر نہ کر سکا۔ شرافت کے ایک خاص معیار کو گلے سے لگائے
 رہا۔ مگر وہ زندگی کے حوادث میں ظرافت کی کرنیں ڈھونڈ سکتا
 تھا اور اپنے ادیر ہنس سکتا تھا۔ ماں اپنے شوہر سے مایوس تھی اور
 گھریلو زندگی کی محرمیوں کو خیالوں اور خوابوں کی انجمن آرائی سے کم
 کرتی تھی۔ اس نے کچھ عرصے کے بعد شوہر اور بچوں سے الگ موسیقی
 میں ایک جنت ڈھونڈ لی۔ اس وجہ سے شا کے بچپن میں اس پر
 زیادہ توجہ نہیں کی گئی۔ اس کا اچھا اثر یہ ہوا کہ اُسے اپنے ادیر بھروسہ
 کرنا آیا، دوسروں کی شخصیت کی نقالی میں وہ گم نہ ہو سکا۔ معمولی تعلیم
 کے بعد اس نے ڈبلن ہی میں نوکری کر لی اور ذاتی محنت و کوشش

سے کم عمری میں خزانچی کے اہم اور ذمہ دار کام کو سنبھالنے کے قابل ہو گیا مگر اس کی بے چینی اسے اس ماحول سے نکال کر جلد انگلستان لے گئی۔ اس کی ماں اس سے پہلے ہی لندن چلی گئی تھی۔ وہ جب وہاں پہنچا تو اس کی جیب خالی تھی مگر دل میں ہمت اور طبیعت میں ولولہ تھا۔ وہاں اس نے چھ سال بڑی تنگی ترشی میں گزارے اور بھوک، غریبی، بھالت اور سماجی بے انصافی کے خلاف جہاد کرتا رہا۔ اُس نے صحافت کی طرف توجہ کی اور شروع میں موسیقی اور ڈرامے کا نقاد بن گیا۔ موسیقی کا ماحول اُسے اپنے گھر سے ملا تھا اور ڈرامے کی روح کو وہ پیدائش سے سمجھتا تھا۔ اس زمانے میں اس نے یکے بعد دیگرے پانچ ناول لکھے۔ اس نے اپنا معمول کر لیا تھا کہ آندھی آئے یا مینھ پانچ صفحے روزانہ لکھے گا۔ اور شانے اپنے معمول کے خلاف کبھی نہیں کیا۔ ان ناولوں نے اسے اپنی روح اور اپنے گرد و پیش کا جائزہ لینا سکھایا۔ ان کی وجہ سے اُسے اچھی، پرجوش اور جاندار نثر لکھنی آئی۔ مگر اس زمانے میں یہ مقبول نہیں ہوئے۔ ان کے کتابی صورت میں چھپنے کی نوبت بھی بعد میں آئی، جب وہ ڈراما نویس اور صحافی کی حیثیت سے شہرت اور فراغت حاصل کر چکا تھا، اس کی زندگی کا یہ دور خاصی عُسرت، خاصی جد جہد اور خاصی تلخ یادوں کا دور ہے۔ اسی زمانے میں غریبی اور تہی دستی کے بھیانک روپ کا اسے احساس ہوا۔ اسی وجہ سے وہ غریبی سے ایسی نفرت کرتا ہے جس کی آہ کا جواب نہیں غریبی کے جرم کو وہ کبھی معاف نہیں کر سکتا اور اسی وجہ سے سرمایہ داروں کو بھی جو اپنی محنت و کوشش سے دولت حاصل کرتے ہیں کبھی کبھی بخش دیتا

ہے۔ میجر باربرا کے دیباچے میں اینڈریو انڈرشیفٹ کے صحیفے کو شروع کرتے ہوئے کہتا ہے:

”ہماری برائیوں میں سب سے بڑی بُرائی اور ہمارے جرائم میں سب سے بڑا جرم غریبی ہے اور ہمارا پہلا فرض جس کے سامنے سائے فرایض کو قربان کر دینا چاہیے، یہ ہے کہ ہم غریب نہ ہوں۔ متبرک مفلسی، غریب مگر ایمان دار، شریف مفلس، یہ اور ایسے ہی فقرے ایسے ہی ناگوار اور ام مارل ہیں جیسے شرابی، ”ملنسار“ یا دغا باز مگر ایک اچھا تفریحی مقرر یا شاندار مجرم وغیرہ۔ عاقبت جو تمدنی زندگی کا خاص فریب ہے، باقی نہیں رہ سکتی جب کہ سب سے بڑا خطرہ یعنی غریبی کا خطرہ ہر شخص کے اوپر مسلط ہے اور جہاں لوگوں کی جان کا مار دھاڑ سے محفوظ رہنا محض پولیس کے اتفاقی وجود کے سبب سے ہے۔ کیونکہ پولیس کا اصل کام غریب آدمی کو اپنے بچوں کو بھوکا مرتے دیکھنے پر مجبور کرنا ہے جب کہ وہ دولت جو انھیں غذا اور لباس بہم پہنچا سکتی ہے پالتو اور پیٹو کتوں کی نذر ہوتی ہے۔“

شروع سے وہ دکتوریہ کے عہد کے نظام اخلاق سے بیزار تھا۔ وہ اس شاندار محل کی دیواروں کے رخنے اور اس وسیع و عریض باغ کے

اندر خزاں کے جھونکے آتے دیکھا رہا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ شا اس احساس میں تنہا نہ تھا۔ مارکس اور اس کے ساتھی بھی اس طرف توجہ دلا رہے تھے۔ سنڈنی ویب اور آلیور بھی اسی طرف جا رہے تھے۔ اشاریت پسندوں کی تحریک بھی اسی کے خلاف بغاوت کی ایک شکل تھی۔ رفتہ رفتہ شا کا اُن لوگوں سے ربط ضبط بڑھا اور ویب، آلیور اور شانے مل کرنے بی بی (Fabian Society) کو زندہ کیا اور اسے انگلستان کی ذہنی اور سیاسی فضا میں ایک اہم ادارے کی حیثیت دے دی۔ اس زمانے میں انگلستان کے دانش ور اور مفکر مارکس سے زیادہ جیونس (Jevons) کے قائل تھے۔ مارکس ڈاب نے اپنے ایک مضمون میں بڑی خوبی سے شا کے اقتصادیات کے متعلق خیالات کو واضح کیا ہے۔ بی بی یو سوسائٹی والے بتدریج انقلاب کے قائل تھے۔ اُن کے یہاں شروع سے طبقاتی کش مکش کا ذکر ہے مگر رفتہ رفتہ کم ہوتا جاتا ہے بعض مارکسی نقادوں کا اعتراض یہ ہے کہ چونکہ شا اور اس کے ساتھی متوسط طبقے سے تعلق رکھتے تھے اور اُن کا رشتہ مزدوروں اور کسانوں سے گہرا نہ تھا اس لیے ان کی نظر طبقاتی کش مکش کے گہرے اثرات پر نہ پڑی اور اسی وجہ سے وہ عمل کے مقابلے میں علم کو اور جدوجہد کے مقابلے میں ذہنی بیداری کو اور انقلاب کے بجائے بتدریج تبدیلی کو پسند کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ شا متوسط طبقے میں پیدا ہوا تھا اور اس کی قدردوں کو نظر انداز نہیں کر سکتا تھا مگر اس میں شک نہیں کہ زندگی کے اس مصروف اور پر شور دور میں وہ خاصا انقلاب پسند اور باغی تھا۔ اس نے ہر جلسے میں

شرکت کی اور رفتہ رفتہ وہ ایک بے پناہ مقرر اور خطیب بن گیا۔ وہ دراصل ایک شرمیلا آدمی تھا۔ اور اس احساس کو دور کرنے کے لیے اس نے ہر ایک سے اُبھنے اور اپنے آپ کو نمایاں کرنے کا حربہ اختیار کیا۔ آسکر وائلڈ نے اسی زمانے کے شا کے متعلق کہا ہے:

”اس کا کوئی دشمن نہیں ہے اور اس کے دوست اسے پسند نہیں کرتے۔“ جب اُسے نادلوں یا اخباروں میں مضامین سے آمدنی نہیں ہوئی تو اُس نے موسیقی کے ایک نقاد کا روپ دھارا اور رفتہ رفتہ ڈرامے کا ایک نقاد بن گیا۔ موسیقی کی فصاحتیں وہ پلاتھا اور ڈرامے کا شعور فطرت سے لایا تھا۔ اس نے شروع سے مردہ فن پر بہت سخت وار کیے اور بہت جلد اس کے خلاف ایک مجاذتیار ہو گیا۔ ان مخالفتوں سے اس نے خاصا فائدہ اٹھایا اور رفتہ رفتہ اس کی مالی حالت بہتر ہونے لگی۔ جوانی کا یہ زمانہ بی ایٹرس دیب کی صحبت میں گزر دیمادس کی بیٹی سے اُسے عشق تھا۔ مگر یہ راز عرصے تک اس نے ظاہر نہیں ہونے دیا۔ شا پر ہنر گار نہ تھا نہ وہ جنسی اعتبار سے سرد تھا۔ مسٹر بسنٹ اس پر بڑی طرح فریفتہ تھیں۔ اس نے زربینک ہیرس کے ایک سوال کے جواب میں کم سے کم آدھے درجن معاشقوں کا ذکر کیا ہے جن میں اُسے کامیابی ہوئی۔ اس دنیا میں اس نے جو تجربے حاصل کیے ان سے اس نے اپنے ڈراموں میں کام لیا۔ چنانچہ (Philanderer) میں نوجوان شا کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ ہیرس اُسے مرد فلرٹ کہتا ہے وہ جنس لطیف کے لیے بڑی کشش رکھتا تھا اور اُسے اس کا احساس بھی تھا مگر دراصل وہ کبھی خواتین کے لیے وقف نہ ہو سکا۔

اس زمانے میں بھی اُسے یہ احساس تھا کہ عورتوں کے تعاقب کا مشغلہ ہر
 حیثیت سے بہت مہنگا پڑتا ہے اس کے لیے بڑی فراغت اور دولت
 کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور جسے کوئی ذہنی کام کرنا ہے اسے ان کے
 چکر میں گرفتار نہ ہونا چاہیے۔ مرد و جد و جہد کرنا چاہتا ہے۔ وہ سب
 کچھ جانتے، سب کچھ سیکھنے کی آرزو رکھتا ہے۔ وہ اس دنیا کو اقبال
 کے الفاظ میں "درود داغ و آرزو و جستجو" سمجھتا ہے۔ عورتیں اسے جہان
 رنگ و بوتک محدود رکھنا چاہتی ہیں وہ اپنے خون جگر سے دنیا کی
 چمن بندی کرنا چاہتا ہے۔ وہ ریگستانوں میں پھول کھلانا، سمندر کے
 سینے کو چیرنا، فضا کو پامال کرنا چاہتا ہے۔ عورتیں اُسے اپنے گلے کا ہار
 اپنے ڈرائنگ روم کی زینت، اپنا محبوب کھلونا بنانا چاہتی ہیں۔ وہ
 ایک فن کار کی حیثیت سے ہر چیز جاننے کی خواہش رکھتا تھا اور
 دوسرے تجربات کی طرح جنسی تجربات سے بھی اس نے اپنے ڈراموں
 میں کام لیا ہے۔ شائیں اتنی کشش تھی کہ ایک مال دار دوشیزہ نے
 اُسے اپنی طرف مائل کیا اور بالآخر دونوں کی شادی ہو گئی۔ یہ
 شادی بڑی کامیاب رہی اور شائے نے اپنی بیوی کا ذکر بڑی محبت
 اور بڑے چاؤ سے بار بار کیا ہے۔ مگر منریمیبل اور ایلن ٹیری کو شا
 نے جو عاشقانہ خطوط لکھے ہیں وہ ایسے رنگین، پُر شوق اور گرم ہیں کہ
 ان کی آنچ کاغذ پر بھی محسوس ہوتی ہے۔ وہ حسن پرست تھا مگر بواہوس
 نہ تھا۔ وہ آزادی نسواں کا حامی تھا۔ اور عورتوں کو اس جذباتیت اور
 رومانیت کے سنہرے غلات سے نکالنا چاہتا تھا جو شعرا نے ان کے
 گرد پیٹ دیا ہے۔ یوں بھی وہ جذباتیت اور رومانیت کا دشمن تھا۔

اس نے بر قسم کی ریاکاری کے خلاف جہاد کیا۔ خصوصاً وکٹوریہ کے عہد کے نظام اخلاق سے تو اُسے خدا کے واسطے کا بیرہ تھا کیونکہ اس کی بنیاد ریاکاری اور منافقت پر تھی اور اس میں مرد و عورت کے فطری جذبات کو کچل کر جبر کو اختیار اور پابندی کو آزادی کا نام دیا جاتا ہے۔ موسیقی اور ڈرامے کی نقاد کی حیثیت سے اس نے فن کے بے روح قواعد کے خلاف بھی اپنی پُر جوش آواز بلند کی۔ ہیرس نے اس پر فخر کیا ہے کہ جب لوگ اس کی باتیں سننے کو تیار نہ تھے تو اس نے اُسے اپنے پرچے میں لکھنے کا موقع دیا اور ایک طرح سے اُسے لکھنا سکھایا۔ شائے یہ قرضہ مع سود کے اُتار دیا اور اس نے ہیرس کی ایسے ادقات میں مدد کی جب ساری دنیا اس کی بجا مخالفت کر رہی تھی۔ شائے اپنے دوستوں کی حمایت میں ہمیشہ سینہ سپر رہتا تھا۔ موسیقی اور ڈراما کو وہ فن پارہ سمجھنے کے بجائے زندگی کو بہتر بنانے کا ایک ذریعہ سمجھتا تھا۔ وہ فن برائے فن کا جانی دشمن تھا۔ اور اُسے بزدلی یا ہمتا پن سمجھتا تھا۔ اُس کے نزدیک ڈرامے کا نقاد کا کام لوگوں کے جذبات کو میخان میں لانا اور انھیں سوچنے پر مجبور کرنا تھا۔ اُس کی وجہ یہ تھی کہ وہ فن اور ادب کو ایک مقدس درجہ دیتا تھا کیونکہ اُس کے خیال میں ازمندہ دسطی میں جو اہمیت گرجے کی تھی وہی موجودہ دور میں تھیٹر کی ہے۔

شاکا پہلا ڈراما (Widowers Houses) ۱۸۹۲ء

میں نکلا۔ اس میں وقت کے ایک اہم مسئلے کی طرف توجہ دلائی گئی تھی۔ اس زمانے میں بہت سے لوگ غریبوں کی ٹوٹی پھوٹی، پرانی اور تنگ تار یک بستیوں خرید لیتے تھے۔ اور اُن سے جو کرایہ وصول ہوتا تھا وہ اچھے سے

اچھے کاروبار سے زیادہ نفع کا باعث تھا۔ بعض نیک اور سادہ لوح اشخاص میں ایسی بیچ کمائی کے خلاف ایک شدید نفرت ہوتی ہے۔ ٹریج ایک ایسا ہی ڈراما ہے جو اسپتال میں غریب مریضوں کی زبوں حالی دیکھ کر کڑھتا ہے وہ جرمنی کی سیر کے دوران میں ایک ایسے امیر آدمی کی لڑکی لوسی پر عاشق ہو جاتا ہے جس نے غریبوں کا خون چوس کر اور اُن سے سختی سے کرایہ وصول کر کے خاصی دولت جمع کی ہے۔ جب اُسے اس کا علم ہوتا ہے تو اس کا سارا عشق رخصت ہو جاتا ہے، مگر بالآخر اُسے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ جن مکانوں کا کرایہ اس طرح وصول کیا جاتا ہے ان کی زمین اسی کی ہے اور زمین کا کرایہ اُسے ملتا رہتا ہے گویا وہ بھی اسی گمناہ میں برابر کا شریک ہے۔ ذہن اور جذبے کی اس کش مکش میں جذبے کی فتح ہوتی ہے اور بالآخر وہ لوسی سے شادی کر لیتا ہے۔ ایک ویسٹ نے اس ڈرامے پر شا کو خاصی لعن طعن کی ہے۔ حالانکہ شا اپنی تصویر میں حقایق سے قریب ہے اور اس کے کردار بالآخر جذبات کے بہاؤ میں بہہ جانے والے انسان ہیں۔ ڈراموں کا یہ سلسلہ تقریباً ساٹھ برس تک جاری رہا۔ بیسویں صدی کے آغاز تک شا کی شہرت بحیثیت ایک ڈراما نویس کے مستحکم ہو گئی تھی۔ وقت گزرنے سے یہ شہرت اور بھی بڑھتی گئی اگرچہ بعض ڈراموں پر بڑے سخت قلمی معرکے ہوئے۔ خصوصاً مسز وارن کا پیشہ (Mrs. Warren's Profession) کو تو عرصے تک انگلستان میں اسٹیج پر دکھایا نہ جاسکا، مگر اُسے پڑھنے تو روکا نہ جاسکتا تھا۔ اس لیے اس کا اثر خاطر خواہ ہوا اور لوگ دائف اور پیشہ درعورت کے بنیادی مسائل کی طرف متوجہ ہونے لگے۔ برنارڈ شا

کی زندگی اس کے بعد ایک کامیاب اور معروف ادیب کی زندگی رہی۔ اس نے مختلف ملکوں کے سفر بھی کیے، مگر زیادہ تر وہ لوگوں اور مجلسوں سے علیحدہ، ڈرامے اور کتابیں لکھنے میں منہمک رہا اور اپنے قلم سے برابر جہالت، تعصب، مفلسی، ریاکاری، تنگ نظری اور رجعت پسندی کے خلاف جہاد کرتا رہا۔ وہ سوشلسٹ شروع سے تھا اور سرمایہ دارانہ نظام کا سخت دشمن تھا۔ پہلی جنگ عظیم میں اگرچہ اس نے انگریزی حکومت کی حمایت کی مگر سرکاری حلقے اس وجہ سے اس سے خوش نہ تھے کہ وہ دونوں طرف کے سپاہیوں کو یہ تلقین کرتا تھا کہ "اپنے اپنے افسروں کو گولی مار دیں اور جا کر اپنے اپنے کھیتوں میں فصلیں اگائیں اور اپنے کارخانوں کو آباد کریں۔" وہ جنگ کو سرمایہ داروں کا ایک خطرناک کھیل سمجھتا تھا۔ جس میں سارا خطرہ عوام کے لیے اور سارا نفع سرمایہ داروں کے لیے ہے۔ جب روس میں اشتراکی حکومت قائم ہوئی تو شانے اس کا خیر مقدم کیا۔ وہ مارکس کا بڑا معتقد تھا اور کہتا تھا کہ "مارکس نے اُسے آدمی بنایا اور اُسے زندگی میں ایک معنی اور مقصد اور ایک مشن عطا کیا۔" چونکہ وہ اُمروں کی شخصیت سے متاثر ہو جاتا تھا اس لیے کاڈویل وغیرہ نے اس پر اعتراضات کیے ہیں مگر دراصل وہ فسطائیت کا دشمن تھا اور سوڈیٹ روس کا دوست۔ اس نے اپنے ملک میں اور دنیا میں روس سے دشمنی کے جذبے کو کم کرنے کی ہمیشہ کوشش کی۔ وہ جب روس گیا تھا تو وہ وہاں اس کی بڑی آؤ بھگت ہوئی تھی۔ اور شا نے ہمیشہ اس پر فخر کیا۔ اگرچہ اس کی طبیعت ایسی تھی کہ وہ جن لوگوں یا چیزوں سے محبت کرتا تھا ان کا بھی مذاق اڑا سکتا تھا۔

زندہ رہا اور جب تک جیا ایک شعلہ، ایک تلوار، ایک بجلی رہا۔ وہ شیکسپیر سے
 بڑا ہو یا نہ ہو لیکن شیکسپیر کی برادری میں یقیناً ہے۔ انگریزی ادب کا دنیا
 کو وہ ایک قابلِ قدر تحفہ ہے۔ جو ایسا گراں قدر اور پہلو دار ہے کہ عرصہ
 دراز تک اس کی قدر و منزلت میں کمی نہ ہوگی۔

نومبر ۱۹۵۷ء میں برٹش کونسل کی طرف سے شیکسپیر کے کچھ ایکٹر
 ہندوستان کے دورے پر نکلے تھے وہ لکھنؤ بھی آئے تھے اور یہاں انھوں
 نے شیکسپیر کے ڈراموں کے اجزا اسٹیج پر دکھائے تھے۔ ایک صحبت میں ان
 کی برادری کے ایک ممتاز فرد سے باتیں ہر رہی تھیں۔ قدرتی طور پر شیکسپیر
 اور شا کا ذکر آیا۔ میں نے جدید نسل کے لیے شا کی اہمیت پر زور دیا۔
 ان بزرگ نے بڑے جوش سے کہا کہ شیکسپیر اور شا کا کوئی مقابلہ نہیں
 ہے۔ شا محض ملاجیاں پھینکتا ہے۔ وہ Debunker ہے چسٹرٹن نے
 بھی اپنی کتاب میں اسے دلچسپ باتیں کرنیوالا یا Conversationalist
 کہا ہے فرینک ہیرس کے نزدیک اس کے سارے کارناموں سے زیادہ
 اس کی شخصیت زندہ رہنے والی ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ شادقتی
 مسائل میں اتنا اچھا ہوا ہے کہ وہ ابھی سے پھیکا اور پرانا ہو چلا ہے۔ مین
 نے اس کے متعلق کہا تھا کہ:-

”وہ ایک اچھا آدمی ہے جو ”فے مین“ لوگوں میں گھر
 گیا ہے۔ کا ڈویل آسے ایک ذہنی رئیس، ایک
 بورڈر اسوشلسٹ کہتا ہے جو اپنے ڈراموں میں
 حقایق پیش کرتا ہے مگر ان کے قدرتی نتائج
 سے گریز کر کے خیالی انجام اور مزاحیہ پہلوؤں میں

پناہ لیتا ہے۔ اُس کے نزدیک شا بھی اسی برادری
 میں ہے جس میں ویلس، لارنس، پرست، کسلے،
 رسل، فاسٹر، واسرمان، ہینگ دے، اور گاسورٹ
 ہیں۔ یہ لوگ بورڈوا تہذیب کی اپنے آپ سے
 بیزاری ظاہر کرتے ہیں، جن کی آنکھیں کھل گئی ہیں
 مگر جو نہ کسی بہتر چیز کی خواہش کر سکتے ہیں اور
 نہ یہ سمجھ سکتے ہیں کہ بورڈوا تہذیب میں انفرادیت
 اور آزادی کا یہ تعاقب انسانوں کو کس دلدل
 میں پہنچا دیتا ہے؟

ایلیک ویسٹ کا خیال یہ ہے کہ:

”شا کے یہاں کش مکش ہے۔ وہ خرابیوں کو
 واضح کر سکتا ہے مگر ان سے لڑنا نہیں جانتا
 اُس کے ڈرامے ایک مباحثہ ہیں۔ وہ سوشلسٹ
 ہے مگر سوشلزم کے عزائم کو خواب اور خالی خولی
 تصورات بتانے لگتا ہے۔ وہ عوام کی تحریکوں
 میں نہیں جوہر زندگی (Life Force) میں
 انسانیت کی نجات دیکھتا ہے۔“

بعض لوگ کہتے ہیں کہ وہ بڑا فلسفی بھی نہیں ہے اور اُس کے
 خیالات آے مارکس، انٹلسٹ، برگسان، سمویل بٹلر، ایرایسن کے نظریات کا
 معجون مرکب ہیں۔ یہ اور اس قسم کے اعتراضات ان لوگوں کے ہیں جو
 شا کی عظمت کو پوری طرح نہیں مانتے۔ ایسے لوگوں کی بھی بہت بڑی

تعداد ہے جو شا کے فلسفہ زندگی، اُس کے ڈراموں، اُس کی نشر، اُس کی طرفت، اُس کی شخصیت کے بڑے قائل ہیں اور جن پر اُس کے خیالات کا گہرا اثر ہوا ہے۔ جو ڈو آسے اپنا گرد مانتا ہے پھر اعتراض کرنے والوں میں بھی اُس کے کارناموں کی عظمت کے معترف موجود ہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ اعتراضات کیوں کیے گئے ہیں اور ان کی اہمیت کیا ہے۔

شا اُن فن کاروں میں سے ہے جو زندگی کی مصوری پر قانع نہیں ہے، جو فطرت کو آئینہ دکھانا کافی نہیں سمجھتے۔ فن کا ہمارا نظریہ اب بھی بڑی حد تک جمالیات، فن اور فن میں بھی رمزیت کا غلام رہا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ فن کار حُسن کا پیجاری ہے۔ یہ غلط نہیں مگر حُسن کا مردِ جہ تصور ایک ناقص اور محدود تصور ہے۔ تاج محل اور اجنتا میں بھی حُسن ہے اور کسی حورِ ارضی میں بھی۔ مگر انسان کے اپنے ماعول سے جنگ کرنے، فطرت سے مقابلہ کرنے، اور اپنے آپ کو بہتر بنانے، اُس کے جہالت، غلامی اور غربی کی زنجیروں کو توڑنے میں بھی حُسن ہے۔ رستم و رواج کے خلاف بغاوت کرنے میں بھی حُسن ہے اور فرسودہ خیالات کے طلسم کو چاک کرنے میں بھی حُسن ہے۔ جاگیردارانہ دور میں زندگی اتنی پیچیدہ نہ تھی جتنی سرمایہ داری کے دور میں ہو گئی ہے۔ سرمایہ داری نے انسانیت کے لیے بہت سی برکتیں بھی پیدا کیں۔ اُس کے علم، اُس کے اقتدار، اُس کی کارکردگی، اُس کے معیار زندگی میں اضافہ کیا، اُسے فرد کی آزادی کا تجلِ بخشا، اُسے محدود جغرافیائی بندھنوں سے نکالا، اُسے ساری دنیا پر نظر ڈالنے پر مجبور کیا۔ مگر اپنے اندر دنی تضاد کی

وجہ سے وہ اس سانپ کی طرح ہے جو اپنے بچوں کو کھا جاتا ہے۔
 اُس نے ایک ہاتھ سے جو کچھ دیا ہے وہ دوسرے ہاتھ سے لے لینا چاہتا
 ہے اور چونکہ وہ جاگیردارانہ دور کے انسانی رشتوں کو بھی باقی نہیں
 رکھ سکتا، اس لیے انسان کے جسم کو اور مجروح اور اس کی روح کو اور
 مظلوم بنادیتا ہے۔ اچھا اور بڑا ادب انسانیت کے لیے مشعلِ راہ ہوتا
 ہے، اس لیے سرمایہ داری کے دور میں سستا اکاروباری اور
 ہجانی ادب فروغ پاتا ہے۔ ایسے زمانے میں جو لوگ سوسائٹی کی
 بنیادی خرابیوں کو دیکھ لیتے ہیں اور ان خرابیوں کو فن کے سانچے میں
 ڈھال کر لوگوں کے خیالات و جذبات کو متاثر کرتے ہیں، ان کے خلاف
 غلط فہمیاں پھیلانی جاتی ہیں۔ برنارڈشا پر شروع میں یہ اعتراض تھا
 کہ وہ اخلاق کا دشمن ہے، وہ تمام شریفانہ اور مہذب اداروں کا مذاق
 اڑاتا ہے۔ وہ اسٹیج کے پردے پر نامناسب اور ناموزوں باتیں کہتا
 ہے۔ مسنروارن کے پیشے (Mrs. Warren's Profession) میں اس نے طوائف کی زندگی پیش کی تھی۔ بہت عرصے تک انگلستان
 کے اخلاق کے اجارہ داروں نے اُسے وہاں کے اسٹیج کے قابل نہ سمجھا
 اور اُس کے دکھائے جانے پر پابندی عاید کی۔ چنانچہ برنارڈشا چونکہ
 دکتوریہ کے عہد کی کھوکھلی، بناؤٹی اور منافقانہ قدردان کا دشمن تھا اور
 انگلستان کی ظاہری شان و شوکت اور احساس برتری کے بُت کو
 پاش پاش کرنا چاہتا تھا۔ اس لیے اس کے اس مقصدی، بے رحم اور
 تیز رفتی حربوں کی مخالفت کی گئی اور اُسے پرانے قواعد اور صدیوں کے
 منہمک اصولوں کی روشنی میں پرکھ کر فیصلہ کر دیا گیا۔ فرینک ہیرس کہتا

ہے کہ "شا کے سوشلزم نے اس کی تمام تصانیف کو متاثر کیا ہے وہ اپنے فلسفے میں مخلص ہے اگر وہ اپنے عقاید پر عمل پیرا نہیں ہو سکتا تو اس کی وجہ یہ ہے کہ پولیس اُسے ایسا نہیں کرنے دیتی۔ اگر اس کا سوشلزم نہ ہوتا تو شا بھی نہ ہوتا۔"

شانے ڈرامے کو اپنے نظریہ حیات کی ترجمانی کا آلہ بنایا۔ البتہ نے اس سے پہلے مغربی یورپ کے مصنوعی اخلاق کا پردہ فاش کیا تھا اور مرد و عورت کی مساوات کا غفلہ بلند کیا تھا، اُسے ڈرامے سے ایک کام لینا تھا۔ وہ سماج کو ایک شخص کی جاگیر بنانے کے بجائے عوام کی خواہشات اور اُن کے فلاح و بہبود کا گہوارہ بنانا چاہتا تھا۔ برنارڈ شا کا بھی یہی مقصد تھا۔ جب نیو اسٹیٹس مین میں *Play of Ideas* پر بحث چھڑی تو شانے اس کے متعلق بڑی فیصلہ کن بات کہی۔ اپنے معترض کو جواب دیتے ہوئے اُس نے سوال کیا تھا کہ ڈراما نویس کے لکھنے کا مقصد کیا ہے؟ اگر وہ صرف فطرت کو آئینہ دکھاتے ہیں تو اس کی زندگی کا تصور ایک سپاہی کا سا ہوگا جو سڑک پر اپنی ڈیوٹی انجام دے رہا ہے۔ لوگوں کی ایک بھیڑ اُس کے سامنے سے گزرتی ہے، لیکن وہ کیوں گزرتی ہے؟ اس میں کون لوگ ہیں، کہاں جا رہے ہیں، اور کیوں جا رہے ہیں۔ وہاں جا کر وہ کیا کریں گے اور سپاہی کے سامنے آنے سے پہلے وہ کیا کر رہے تھے۔ وہ شادی شدہ ہیں یا نہیں۔ کون ان میں مجرم ہے اور کون سوسائٹی کا محسن؟ سپاہی یہ کچھ نہیں جانتا اگرچہ وہ سمجھتا ہے کہ ان میں سے کس قبیل کے لوگ اس مجمع میں موجود ہیں۔

شا ایسا ایک سپاہی بننے پر قانع نہ تھا۔ وہ زندگی کے کارواں کو

گزرتے ہوئے دیکھ کر اس کا روال کی منزل دریافت کرنا چاہتا تھا اور اگر منزل غلط ہو تو قافلے کو سیدھے راستے پر چلاتا ضروری ہو جاتا تھا۔ وہ اپنے آپ کو کسی پیمبر سے کم نہیں سمجھتا تھا۔ وہ ادب کو تفریح سمجھتا تھا۔ وہ ادب کی توہین سمجھتا تھا اور تفریح کے عام معیاروں پر قانع نہ تھا۔ وہ ادب اور زندگی دونوں کا ایک ہی مقصد قرار دیتا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ انسان کی ترقی کی راہ میں سب سے بڑا روڑا مفلسی ہے۔ اس کی حکیمانہ نظر نے دیکھ لیا تھا کہ دولت کی غلط تقسیم کی وجہ سے چند لوگ دنیا کی ساری نعمتوں سے محظوظ ہوتے ہیں اور باقی بہت بڑی تعداد محروم رہتی ہے۔ وہ اس تمدن و تہذیب کا جانی دشمن سمجھتا جس کی رنگینی اور آب و تاب میں عوام کا اہو شامل ہو۔ اس لیے وہ سرمایہ داری کا بہت بڑا مخالف تھا۔ ذاتی ملکیت کے جو فوائد عام طور پر گناہ جساتے ہیں اس پر طنز کرتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ

”اس نے ازکار رفتہ خیالات کے ایک ڈھیر کچھ

وانعداد طبقاتی ادب اور طبقاتی فن اور خاصے زہر

اور مصیبت کے سوا کیا دیا ہے۔“

وکتوریہ کے عہد کے بورژوا طبقے میں جو بھلے آدمی کو چنے والی خود پسندی اور خود نمائی تھی اس پر نشتر زنی کرنے سے وہ کبھی نہ چوکا۔ انگریزی سامراج کی بنیادی خصوصیات کو اس سے بہتر کسی نے نہیں سمجھا۔ ایک اور جگہ لکھتا ہے۔

”ہماری موجودہ ملک گیری کا نظام جس میں سیاہی

اور آباد کاری کے بہانے سے ڈنڈے کے پیچھے جھنڈا

اور جھنڈے کے پیچھے تجارت اور سب سے آخر میں
پادری آتا ہے۔ اس وقت دھم سے نیچے آ رہے گا
جب ہماری فوجوں کی عنان سرایہ وار طبقے سے عوام
کے ہاتھوں میں پہنچ جائے گی۔

غرض شاکی گہری نظر نے اپنے زمانے کے اخلاق، معاشرت، تعلیم،
سیاست، شعر و ادب، فنون لطیفہ، سب کی تہ میں بنیادی اقتصادی
حرکات کو دیکھ لیا تھا۔ اس نظر نے اسے سوشلسٹ بنایا۔ اس کی عظمت
اقتصادی مسائل کی نظریاتی تنظیم میں نہیں ہے بلکہ ان نظریات کو شعور
ادب کے لیے مواد کے طور پر استعمال کرنے اور اس سے زیادہ انھیں
بڑی خوبی، جوش اور تاثیر سے بیاں کرنے میں ہے۔ ادب میں خیال کی
اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا مگر خیال کے اظہار کو ایسا حسین اور
جاندار ہونا چاہیے کہ وہ جذبات پر ایک گہرا اثر چھوڑ جائے۔ اسی لیے
شا انداز بیان میں فکر کی روشنی اور عقیدے کی گرمی ضروری سمجھتا
ہے۔ وہ سائنس اور عقلیت کا پرستار ہے، تارخ کا شعور رکھتا ہے
مگر سائنس، عقلیت اور تارخ کے نام سے بورژوا تہذیب نے جو
آدھی سچائیاں بیان کی ہیں ان پر حملہ کرنے سے باز نہیں آتا۔ وہ ارتقا
کو مانتا ہے مگر ڈارون کے بجائے مارکس سے زیادہ متاثر ہے یعنی
وہ سمجھتا ہے کہ ماحول کی تبدیلی سے جو خصوصیات پیدا ہو جاتی ہیں وہ
وراثت پر اثر بھی کرتی ہیں، یعنی ماحول کے بدلنے سے انسانی فطرت پر
بھی پائدار اور آنے والی نسلوں تک منتقل ہونے والا اثر ڈالا جاسکتا
ہے۔ آج لائی سینکو کے نظریے کے خلاف انگریز اور امریکن ماہرین

حیاتیات نے جو طوفان اٹھایا ہے اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اس کے تجربات اشتراکیت کے لیے بڑا حربہ ہیں اور بورژوا سائنس کا صدیوں کا بنایا ہوا محل خود بخود گر جاتا ہے۔ چونکہ سٹالین فورس میں اعتقاد رکھتا ہے اور اس میں برگسان کے تخلیقی ارتقا اور نٹشے کے خیالات دونوں کا عکس ملتا ہے اس لیے مارکسی نقادوں نے اس پر اعتراض کیے ہیں لیکن میں تشاکو کوئی بڑا اور اہم فلسفی نہیں مانتا۔ اقبال کی طرح اس نے بھی اپنے زمانے کے حکیمانہ خیالات سے فیض اٹھایا ہے اور آج اپنے نظریہ فن میں مدد ملی ہے۔ وہ مذہب و اخلاق کو بھی مقررہ اور جامد اصولوں کے بجائے انسانیت کی بڑھتی ہوئی اور پھیلتی ہوئی ضروریات کے مطابق دیکھتا ہے۔ لوگ اسے لاندہب بھی کہتے ہیں، حالانکہ فرینک ہیرس بھی اس کے اندر اخلاقی عظمت، راہدانہ طہارت اور ایک مذہبی جذبے کو مانتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ فلسفی سے زیادہ سوشل ریفارمر یا سماجی مصلح ہے۔ یہ بھی صحیح ہے کہ اس کا بورژوا مزاج اس نظام کی خرابیوں کو تو دیکھ لیتا ہے مگر ان کا علاج تجویز کرنے کے لیے جس معروضیت اور خود احتسابی کی ضرورت ہے وہ اس کے بس کی نہیں۔ کہا جاتا ہے کہ وہ توڑنا پھوڑنا جانتا ہے کچھ بنا نہیں سکتا۔ جہاں اہلہلاتے ہوئے کھیت اور سربفلک محل تھے وہاں اس کے حملوں کے بعد شاندار کھنڈر ملتے ہیں۔ وہ چوڑکاتا ہے۔ روح تک کو جھٹکے پہنچاتا ہے اور اس طرح جذباتی اور روایتی انسانوں کو نئے سرے سے مردانگی عطا کرتا ہے۔ وہ بت شکن ہے اور ہر مروجہ ادارے یا نظام پر بے دھڑک اپنے طنز کے تیر بڑاتا ہے مگر وہ تعمیر نہیں کر سکتا۔ طنزیوں بھی تعمیر کے لیے موزوں نہیں ہے۔

شاکو بھی اس کا احساس تھا اس لیے وہ اپنے مختصر ڈراموں پر طویل
 طویل دیباچے لکھتا تھا۔ وہ ڈراموں کی پیدا کی ہوئی خلش سے کام لینا
 چاہتا تھا اور انصاف یہ ہے کہ اس نے بہت بڑی حد تک یہ کام لیا
 بھی ہے۔ وہ انسان میں ایسا عزم، ایسا دلولہ، ایسا مجاہدانہ جذبہ پیدا
 کر دیتا ہے کہ زندگی باوجود اپنی نعمتوں کے ایک چیلنج ایک دعوت عمل بن
 جاتی ہے۔ وہ لوگوں کو طویل اور باعمل زندگی کی طرف بلاتا ہے۔ وہ انہیں
 تسخیر فطرت کی بشارت دیتا ہے۔ وہ خوابوں کو حقیقت بنانا چاہتا ہے
 اور ازل اور ابد کی طنابوں کو ملا دینا چاہتا ہے۔ اس کا ڈراما (Back
 to Methuselah) ابتدائے آفرینش سے شروع ہوتا ہے اور
 خیال کی آخری سرحدوں تک جاتا ہے۔ زندگی اس کے ہاتھوں باندی،
 برگزیدگی، عظمت و رفعت کی حامل ہو جاتی ہے۔ وہ مسرت کی تلاش
 نہیں کرتا، زندگی کے معنی و مقصد اور افادیت کی مسرت کو ڈھونڈتا
 ہے۔ بشر اور فوق البشر (Man and Super Man) میں
 کہتا ہے:

”زندگی کی سچی مسرت یہ ہے کہ انسان جس
 مقصد کو عظیم الشان سمجھتا ہے اس میں کام آئے
 اور قبل اس کے کہ وہ از کار رفتہ کہا جاسکے وہ
 اپنے خون کا آخری قطرہ اس مقصد کے لیے
 نثار کر دے۔ انسان کو چاہیے کہ بجائے خود
 غرضیوں اور چھوٹی موٹی خواہشات کی ایک
 پوٹ بننے کے اور دنیا سے شکایت کرنے کے

کہ وہ اسے خوش کیوں نہیں رکھتی، فطرت کی
طاقت اور اُس کا دستِ راست بن جائے۔

ظاہر ہے کہ جو فن کار زندگی اور انسانیت کا ایسا بلند اور رفیع تصور
رکھتا ہو اور اُسے فن کارِ رنگین لباس بھی دے سکتا ہو، اس کی عظمت میں
کوئی شبہ نہیں ہو سکتا۔

میرے نزدیک شا کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ڈرامے
کی دنیا میں انقلاب کر دیا۔ وکٹوریہ کے عہد کا ایسی قید و بند میں جکڑا ہوا تھا۔
تھیٹر کی سرپرستی میں اگرچہ خواص اور عوام دونوں شریک تھے مگر خواص
سے روپیہ زیادہ ملتا تھا اس لیے ڈراما اُن قدروں کی مصوری کرتا تھا
جو خواص کو مطمئن رکھیں اور اُن کے مفاد کو ٹھیس نہ لگنے دیں۔ عوام کے
لیے کچھ مزاحیہ حصے اور خیر کی شہ پر فتح کافی تھی۔ ڈرامے میں کش مکش
ضروری ہے، یہ کش مکش واقعات اور عمل کے ذریعے سے دکھائی
جاتی ہے۔ چونکہ وکٹوریہ کے عہد میں الزبتھ کے دور کی روحانی اور تخلیقی
روح نہ تھی اس لیے اس زمانے کے ڈراموں میں وہ شاعرانہ جذبہ، وہ
پرجوش محبت، وہ گہرا روحانی کرب بھی نہیں ملتا جو شکسپیر اور دوسرے
ڈراما نگاروں کا طرہ امتیاز ہے۔ شکسپیر فطرت کے چہرے سے نقاب
اٹھاتا تھا۔ وہ زندگی کا مصور تھا۔ وکٹوریہ کے عہد کے ڈراما نویس اس
زمانے کے اخلاق کے مصور تھے اُن کے یہاں ایک شخص کے بجائے ایک
فقہ دوسرے سے باتیں کرتا تھا۔ شا نے ڈرامے کو تفریح سے زیادہ تبلیغ
کا آلہ بنایا۔ آسکر وائلڈ وغیرہ جو وکٹوریہ کے عہد سے باغی تھے اسٹائل
کے شہید تھے، شا خیال اور نظریہ حیات کا شہید تھا۔ وہ اس نکتے

کو خوب سمجھتا تھا کہ اگر کہیں بحث ہو رہی ہو تو سنجیدہ سے سنجیدہ آدمی اپنی کتاب چھوڑ کر بحث سننے لگے گا۔ چنانچہ اس نے ڈرامے میں واقعات کی کش مکش کے بجائے خیالات کی کش مکش دکھائی اور اُس کے ہاتھوں یہ کش مکش اتنی ہی عظیم الشان، بلکہ اس سے زیادہ عظیم الشان معلوم ہوتی ہے جتنی محبت یا فرض یا فرد کی رومانیت اور سماج کی باقاعدگی کی۔ جن لوگوں کو شادی شدہ عورتوں اور مردوں کے ناجائز عشق کی داستانوں کا چٹخارا پسند ہے، شا کے ڈرامے اُن لوگوں کے لیے نہیں۔ ہاں محبت کے گرد اور شادی شدہ زندگی کی تلخ حقیقتوں کے گرد جو جذباتی اور رومانی پردے پڑے ہوئے ہیں ان کو فاش کرنے میں اُسے مزا آتا ہے۔ چارلس کے سنہرے دنوں میں وہ لکھتا ہے کہ :

”جو لوگ چارلس کی داستانوں کی کہانیاں سننا زیادہ پسند کرتے ہیں اور یہ بھول جاتے ہیں کہ اُس کے دور میں نیوٹن جیسی شخصیت بھی تھی۔ میرے ڈرامے اُن کے لیے نہیں ہیں بلکہ جنہیں جارج فاکس سے زیادہ چارلس کی داستان کے کوٹھے پسند ہیں انہیں چاہیے کہ تھیٹر جانا چھوڑ دیں۔“

چارلس، نیوٹن اور فاکس کے ذہنوں کے تصادم میں جو لطف ہے وہی شا کو عزیز ہے، گو وہ اس ذہنی تنازع کو کم کرنے کے لیے چارلس کی داستانوں کو نیوٹن کے مکان پر لانے اور اُن کا ایک

دوسرے سے اور چارلس سے جھگڑنا بھی دکھا سکتا ہے۔ چنانچہ شا
 کے تقریباً سب ڈرامے مقصدی ہیں۔ ان میں کسی نہ کسی مسئلے کو پیش کیا
 گیا ہے، شاید شیکسپیر کے سوا کسی ڈراما نویس نے اتنے وسیع اور
 مختلف موضوعات پر ڈرامے نہ لکھے ہوں گے۔ ان میں ڈاکٹروں کی
 بے حسی اور عورتیات کے مسائل تک آجاتے ہیں۔ ان میں ان مسائل
 کا قطعی حل نہیں ہے اور نہ یہ کام آسان ہے مگر وہ ان مسائل کی
 طرف لوگوں کو توجہ دلانا اور ان کے حل کی طرف انہیں لے جانا
 ضروری سمجھتا ہے۔ اس کے ڈراموں میں *Arms And The*
Man, St. Joan, Major Barbara, Man And
Super-Man, Mrs Warren's Profession, John
Bullsother Island, Candida, Heartbreak
House اُس کے شاہکار کہے جاسکتے ہیں۔ وہ خود *Heartbreak*
House اور *Mrs Warren's Profession* کو اپنے سب
 سے اچھے ڈرامے سمجھتا تھا۔ بعد میں نظریاتی اعتبار سے *Back*
Man And Super Man اور *To Methuselah*
 کو ماننے لگا۔ فرینک ہیرس کے نزدیک *Candida* اُس کا شاہکار
 ہے جو ڈرامہ *St. Joan* کو سب سے بڑا درجہ دیتا ہے لیکن اس
 میں شک نہیں کہ ڈرامے کے نقطہ نظر سے اس نے جو بلندی "خوش گوار
 یا ناخوش گوار" ڈراموں میں حاصل کی وہ اسے بعد میں نصیب نہ ہوئی۔ ان
 میں سے ہر ڈرامے میں کوئی نہ کوئی اہم مسئلہ لیا گیا ہے اور شانے
 جس طرح فن کے قواعد کو ملحوظ رکھتے ہوئے یہ تجربات کیے ہیں وہ اس

کی تخلیقی اور تنقیدی صلاحیت کا ثبوت ہیں۔ سب سے پہلے جس چیز پر ہماری نظر جاتی ہے وہ یہ ہے کہ شا کی اسٹیج کے لیے ہدایات صرف اسٹیج کی ضروریات کے لیے نہیں ہیں۔ ان میں بہت سی باتیں ایسی کہی گئی ہیں جو اسٹیج پر ظاہر بھی نہیں کی جاسکتیں۔ شا کے ڈرامے اسٹیج کے لیے موزوں ہیں مگر وہ پڑھنے کے لیے بھی ہیں۔ بقول ایلک ویٹ کے اس کے یہاں دُہرے ڈرامے ہیں، ایک وہ جو اسٹیج پر نظر آتا ہے دوسرا جو ہدایات میں ہے۔ ایک سخن کی حدود میں آجاتا ہے دوسرا ماورائے سخن ہے۔ اس طرح شا اسٹیج کی عارضی زندگی کو ذہن کی ابدی اور لازوال زندگی دے دیتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ یہاں محبت سازش، غلط فہمی، فرو کے مختلف جذبات، میں کشاکش کے بجائے ذہنوں کی کش مکش، خیالات کا ٹکرائ، نظریات کا تصادم ملتا ہے۔ یہاں تفرج کے پردے میں تبلیغ ہے۔ یہاں ہنستے ہنستے انسان کی آنکھوں میں آنسو آجاتے ہیں۔ یہاں انسان کبھی جذبات کے ستاروں سے پرے جھانکتا ہے تو کبھی اُس کے خوابوں کا تانا بانا اس طرح بکھرتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو تحت الثریٰ میں پاتا ہے یہاں دل ٹوٹتے ہیں تو ایلی ڈن کی طرح پختگی اور شعور کا آغاز ہوتا ہے، یہاں کوئی چیز مقدس نہیں ہے، کوئی بُت پرستش کے قابل نہیں ہے، سوائے انسان کے ماحول سے جنگ کر کے اپنے آپ کو بہتر بنانے اور سماج کی فلاح کے لیے اپنے آپ کو وقف کرنے کے۔ جیمس براڈی نے جو خود ایک اچھا ڈراما نویس ہے شا کا مولیر سے موازنہ کرتے ہوئے تسلیم کیا ہے کہ مولیر تو کیا شاید ہی کوئی اور ڈراما نویس ہو جو شا کی سی

وسعت پرواز رکھتا ہو۔ شا پر نقادوں نے یہ الزام لگایا تھا کہ وہ ڈرامے کے قواعد کا خیال نہیں رکھتا جو ارسطو کے وقت سے اب تک مانے جاتے ہیں۔ شا کا جواب یہ ہے کہ وہ ارسطو تک نقادوں کے راستے سے جانے کے بجائے اپنے راستے سے گیا ہے۔ یہ بات مبالغہ آمیز معلوم ہوتی ہے لیکن صحیح ہے۔ شا میں قوتِ ایجاد کی کمی نہ تھی۔ مگر وہ دوسروں کی ایجادوں سے فائدہ اٹھانا بھی جانتا ہے۔ اُس کے ڈراموں میں حیرت انگیز صنّاعی، نادر کردار نگاری، پُر لطف، رواں دواں مگر جاندار اور خیال انگیز زبان اور بے مثل ظرافت ملتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ شا کے یہاں مباحثہ اور مناظرہ زیادہ ہے، لوگ گھنٹوں باتیں کرتے ہیں اور نہیں تھکتے مگر یہ محض باتیں نہیں ہیں بجلی کی لہریں ہیں ان کے اثر سے ذہنی فضا بدلتی ہے، لوگوں میں تبدیلیاں ہوتی ہیں، وہ کچھ سے کچھ ہو جاتے ہیں۔ یہ کہنا بھی بالکل صحیح نہیں کہ اس کے سارے کردار اس کی اپنی شخصیت کے پر تو ہیں اور اُس کے کرداروں میں اسی کی تصویریں نظر آتی ہیں۔ اُس کے درجنوں کردار ایسے ہیں جن کی اپنی زندگی ہے اور جو ذہن پر ایک غیر فانی اثر چھوڑ جاتے ہیں۔ اُس کی کردار نگاری میں چند نمایاں رجحانات بھی ہیں۔ اس کی عورتوں میں ایک نیا جلال، ایک نئی خود اعتمادی، ایک نئی حقیقت پسندی نظر آتی ہے۔ مسروارن کے پیشے میں 'بوی' ہارٹ بریک ہاؤس (Heart Break House) میں ایلی ڈن، لیڈی سسلی، این، ایلی زرا، معصوم، نسوانیت کی پڑیاں اور موم کی پتلیاں نہیں ہیں جنھیں مرد جدھر چاہیں موڑ دیں، جنھیں ذرا دیر کے لیے گھلے کا ہار بنائیں اور

پھر پیروں کے نیچے مسل دیں، یہ صید نہیں صیاد ہیں جو بڑے بڑے غازیوں اور فالتوں کو اپنے آپیل کے پتوں سے باندھ سکتی ہیں جو مردوں کے جذبات سے اس طرح کھیل سکتی ہیں جیسے بلی چوہ سے کھیلتی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ محض حقیقت کی پرچھائیاں نہیں ہیں، حقیقت ان کی پرچھائیاں ہیں، پھر شا کے یہاں صرف باغی اور نئی عورتیں ہی نہیں ہیں ان میں کنیڈی ڈا اور سینٹ جون جیسی دیویاں بھی ہیں جو عشق اور میدان جنگ دونوں کی ہیروئن ہیں، پھر شا کے یہاں کیپٹن شاٹ اور فادر کیسنگن جیسے صاحبِ نظر بزرگ بھی ہیں اور الفریڈ ڈوٹل، لک چیز، دو بے دات جیسے نادر روزگار کردار بھی۔ بشیکسیر نے اس کلوپٹر کو پیش کیا ہے جس نے انتھونی کو دیوانہ بنا دیا، مگر شا ہمارے سامنے وہ کلوپٹر لاتا ہے جو ابھی اپنے سحر کے شباب پر نہیں پہنچی اور جس کی فتوحات کا آغاز جولیس سیزر سے ہوتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ شا تاریخ اور تاریخی شخصیتوں کے ساتھ بڑی آزادی برتتا ہے۔ مگر وہ تاریخ کو زندہ اور صدیوں کے دھندلے کو روشن بھی کر سکتا ہے۔ اسے تاریخی غباروں میں سوئی پچھونے میں مزا آتا ہے۔ پنولین، سیرز، الزبتھ کوئی اس سے محفوظ نہیں رہا۔ جو لوگ مغالطے میں مبتلا ہیں، جنہوں نے اپنی شخصیت کا ایک بُت بنا رکھا ہے جو نرگسیت کا شکار ہیں، شا کا تیراں کے لیے ہر وقت تیار ہے۔ دمیسٹرن اور مارل جیسے لوگوں کے یقین و ثبات کی دنیا میں وہ ایسے رخنے ڈال دیتا ہے جو کبھی بند نہ کیے جاسکیں۔ سوئفٹ کی طرح کوئی احمق اور شیطان اس کے کوٹے سے نہیں بچا، ہاں اگر کسی شیطان کی شیطینیت میں ندرت ہے تو شا اس کی

تعریف کیے بغیر نہیں رہتا۔ اقبال کی طرح شاکے یہاں بھی کارِ نادر اگر گناہ ہو تو ثواب ہے۔

شاکے ڈراموں میں مجھے مسز وارن کا پیشہ، ہارٹ بریک ہاؤس، گیک میلیٹن، سینٹ جون اور یجر باربرا زیادہ پسند ہیں۔ بشر اور فوق البشر کو شاکے کامیڈی اور فلسفہ دونوں کہا ہے۔ کامیڈی کی حیثیت سے یہ بڑا قابلِ قدر ہے مگر اس کا فلسفہ باوجود بڑا رنگین اور دلکش ہونے کے گہرا نہیں۔ (Back To Methuselah) میں ہم شاکے ذہن کی پرواز اور اس کی صناعی کی داد دے سکتے ہیں مگر اس کے بزرگوں کی دنیا جو آخر میں صرف فکر کی عظمت اور تنہائی کی لذت پر قائم ہے، بڑی پھسکی، بے کیف، بے رنگ اور خاصی بے رحم ہے۔ وہ خیال جس میں عمل کی گرمی نہ ہو اور وہ ذہنی بلندی جو تنہائی اور خلوت کی مرہون بنت ہو، جہاں شعور ادب، بُت تراشی، ناپح رنگ سب کھلنے ہوں جہاں انسان کا مقصد صرف بڑھاپے پر فتح پانا اور تین سو یا چھ سو سال تک زندہ رہنا ہو، موجودہ مصروف اور باعمل عمروں کے مقابلے میں اکتادینے والی اور بیکار معلوم ہوتی ہے۔ مرنے کی پابندی کی طرح آزاد بندوں کو جینے کی پابندی بھی گراں گزرتی ہے۔ مسز وارن کے پیشے کے متعلق بعض لوگوں کا خیال یہ ہے کہ وہ اب پرانی ہو چلی، حالانکہ میرے خیال میں اس کی بنیادی اہمیت اب بھی باقی ہے۔ طوائف کا مسئلہ سرمایہ داری کے وجود سے پیدا نہیں ہوا۔ مگر طوائف کو باقی رکھنے اور چلانے اور اس سے کام لینے میں سرمایہ داری جس حد تک معاون ہے وہ ظاہر ہے کیونکہ اس نے اس پیشے کو صحت جسم

بیچنے تک محدود نہیں رکھا بلکہ روح، خیال، قوم، محبت، اخلاق سب بیچنے کے سامان پیدا کر دیے۔ اُردو میں امرا و جان آوا، بازارِ حسن، میلی کے خطوط، سب میں طوائف کے مسئلے پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ مگر کسی کی نظر اتنی گہری نہ گئی اور تو اور قاضی عبدالغفار بھی مرد کے ظلم اور عورت کی مظلومیت کی نوحہ خوانی میں مصروف رہے۔ ہارٹ بریک ہاؤس میں شانے ایک طرف سرمایے کی تباہ کاریوں پر طنز کی ہے، دوسری طرف ان بے مصرف عورتوں اور مردوں پر بھی سخت وار کیا ہے جن کی زندگی سمٹ کر سستے عشق، خود پسندی اور زندگی کے مسائل سے علیحدہ ہو کر اپنی چھوٹی چھوٹی خواہشات میں سمٹ کر آگئی ہے۔ پگ میلی بن بظاہر ایسا کارنامہ ہے جس کا کوئی گہرا مقصد نہیں مگر ذرا ایلی زاجیسی پھول بیچنے والی عورتوں کے دل سے پوچھیے۔ سینٹ جون میں شانے کئی دل کش کردار دیے ہیں۔ ڈافن جو بعد میں جون کی کوشش سے شہنشاہ بنا۔ انگریز جرنل جس نے جون کو آگ میں جلوایا، جلاؤ، پادری مارٹن، فرانسیسی جرنل سب زندہ کردار ہیں۔ جون میں معصومیت اور یقین نے عظمت کا جامہ پہن لیا ہے۔ شا کا کمال یہ ہے کہ وہ آخر میں ظاہر کر دیتا ہے کہ دنیا اپنے سنتوں کو ہر دور میں زندہ جلاتی رہی ہے اور سینٹ جون اگر پھر ظاہر ہو تو اس کا پھر یہی حشر ہو۔ ہائے اقبال نے کیا بات کہی ہے

حقیقتِ ابدی ہے مقامِ بشیری

بدلتے رہتے ہیں انداز کوئی دشامی

میجر باربرا کامیاب بھی ہے اور ناکام بھی۔ شا یہاں اپنے تصور میں بڑی

بلندی پر پہنچ گیا ہے اس نے یہاں سرمایہ دارانہ سماج کے مردوں اور عورتوں کو ڈرامے کا موضوع بنایا ہے۔ یہاں بڑے زور اور خوبصورتی سے یہ بات سمجھائی گئی ہے کہ سرمایہ داری کو نیست و نابود کرنے کا عزم موجود ہے مگر یہاں شانے ہیرو کا انتخاب غلط کیا۔ سرمایہ دار خود دولت کو ختم کرنے اور اپنی آگ میں خود جل جانے کے لیے تیار نہیں ہوا کرتا، اس کا کام تو دوسروں کو اپنی تیار کی ہوئی دوزخ میں بھسم ہوتے دیکھنا ہے۔ یہاں باربرا کی شکست دراصل ایک ایسے پاکیزہ اور مقدس اور بلند جذبے کی شکست ہے کہ اُس کے انجام پر افسوس ہوتا ہے۔ یہاں شا کا قلم بہک گیا ہے اور سرمایہ داری کا دشمن سرمایہ دار کو جب معاف کر دیتا ہے تو پڑھنے والے کے ذہن میں ایک انتشار پیدا ہو جاتا ہے پھر بھی ایلک ویسٹ کے الفاظ میں "اپنے تصور کے اعتبار سے یہ شا کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔"

شا کے ڈراموں میں کنیڈی ڈاک کی ایک خاص اہمیت ہے اُس میں ڈراما ہی نہیں شاعری بھی ہے۔ بظاہر کنیڈی ڈاک ایسی باشعور اور بالغ نظر عورت معلوم ہوتی ہے جس پر عیش عیش کرنے کو جی چاہتا ہے وہ مارل اور شاعر مارش بنیکس دونوں سے بہت بلند نظر آتی ہے۔ مگر مسر دیب نے اُس کے متعلق ایک بڑی دلچسپ بات کہی تھی۔ وہ اُسے ایک جذباتی طوائف *sentimental prostitute* کہتی تھی۔ شانے بظاہر یہاں شاعر کی رومانیت پر مارل کی ٹھوس واقعیت کو ترجیح دی ہے۔ مگر اس نے نادانستہ طور پر نراجی انفرادیت کے مقابلے میں باعمل اجتماعیت کو بھی شکست دے دی ہے۔ مارل بے چارہ آخر میں

بالکل بچہ ثابت ہوتا ہے اور نوجوان شاعر ایک دیوپیکر شخص۔ نفع محبت کی نہیں مادرانہ جذبے کی ہوتی ہے۔ کینیڈی ڈامجبت شاعر سے کرتی ہے۔ مارل پر صرف ترس کھاتی ہے۔ یہاں دراصل شاعر کا شریر قلم ایسے شوخ رنگ استعمال کرتا ہے کہ تصویر میں بھی کچھ دھتے آجاتے ہیں۔

شانے جمہوریت پر کئی ڈرامے لکھے ہیں ان میں (Apple Cart) اور جینوا قابل ذکر ہیں۔ اس نے مغربی جمہوریت کی خامیوں کو بھی اچھی طرح واضح کیا ہے۔ اس کا خیال یہ ہے کہ یہ جمہوری نظام پسند بد اطواروں کے بدلے بہت سے نالایقوں کی حکومت کا دوسرا نام ہے۔ ہارٹ بریک ہاؤس میں، بینگن کہتا ہے کہ سیاست دانوں کے کرتبوں کے پیچھے سرمایہ داروں کی ڈور ہوتی ہے۔ "ڈاکٹر کی انجھن" میں اس نے موجودہ دور کے ڈاکٹروں کی نالایقی، بے اصولی، بے رحمی، اور ہوس کا نقشہ کھینچا ہے۔ غرضکہ یہ سارے ڈرامے بل جُل کر ایک تصویر کے نقش ہیں۔ پگ میلین صوتیات کی تبلیغ کا ایک بہانہ ہے۔ شا مصالح اور معلم ہے۔ وہ غریبی کو ختم کرنا چاہتا ہے اور دولت کی غلط تقسیم کو حرب غلط کی طرح مٹانا چاہتا ہے۔ وہ ایک مکمل سوشلسٹ حکومت قائم کرنا چاہتا ہے۔ وہ تخلیقی ارتقا کے مذہب کی تبلیغ کرتا ہے، وہ عورتوں کی آزادی کا حامی ہے۔ وہ تعلیم کے نظام کی اصلاح کا متہنی ہے، وہ آزادی خیال کی طرف مائل کرتا ہے وہ انسانوں کو بصارت کے علاوہ یہ بصیرت بھی دینا چاہتا ہے کہ وہ اپنی زندگی کو بہتر، زیادہ مصروف اور سماجی خیر کا باعث بنائیں۔ وہ جنگ کے بجائے امن، مقابلے کے بجائے تعاون کا علمبردار ہے۔ وہ ایک بلند مقصد کی وجہ سے ڈرامے

کی دنیا کو بھی بلند کر دیتا ہے۔ اُس کے فن میں اُس کے عقیدے اور ذوق یقین کی وجہ سے گرمی اور روشنی ہے۔ بعض اوقات گرمی اندیشہ سے اُس کا آگینہ پگھل جاتا ہے اور کہیں کہیں فن کی لطافتیں مقصد کی گراں باری کو برداشت نہیں کر پاتیں۔ اس لیے اس کے کچھ ڈرامے وعظ ہو جاتے ہیں۔ کچھ مباحثہ دہانی الجھن کا باعث ہو جاتے ہیں۔ کچھ کردار کردار نہیں رہتے کٹھ پتلیاں بن جاتے ہیں مگر مجموعی حیثیت سے یہ تسلیم کرنا ضروری ہے کہ فن کو جس حد تک شانے فکر بنایا، اور فکر میں جس حد تک فن کی دل کشی، تازگی اور ندرت پیدا کی وہ اسی کا حصہ ہے۔ وہ دنیا کے بڑے فن کاروں میں سے ہے اور موجودہ نسل کے لیے تو وہ شیکسپیر سے زیادہ قریب ہے شیکسپیر کا جھگڑا تو صرف انسانوں سے ہے، شا تو خدا سے بھی جھگڑتا ہے اور کون سی مقدس چیز ہے جس کو اس نے بخشا ہے۔ وہ اپنے آپ کو بھی بخشنے کے لیے تیار نہیں ہے وہ ڈرامے کو زندگی کے پیچ دخم سے عہدہ برآ ہونے کے قابل بنا گیا ہے۔ ابھی وہاں تک بہت سے ادیب نہیں پہنچے۔

شا کے بلند مقصد اور اُس کے نادر فن کی وجہ سے بعض اوقات ہم اُس کی ایک بڑی خصوصیت کو پوری طرح محسوس نہیں کر پاتے حالانکہ اسی نے اس کی بلندی کا محل تعمیر کرنے میں بنیادی پتھر کا کام دیا ہے۔ یہ ہے اُس کی ظرافت۔ شا کے یہاں ذہنی ظرافت کا کمال نظر آتا ہے۔ اسی کی وجہ سے اُس کے طول طویل مکالمے ذہن پر بار نہیں معلوم ہوتے۔ اسی کی وجہ سے اس کا پیام گوارا بن جاتا ہے۔ کچھ لوگ کہتے ہیں کہ شانے قول محال (Marvellous) سے بڑا کام لیا ہے۔ شا کے ترکش میں صرف یہی تیر نہیں۔ یہ تو آسکر دایلد کے یہاں بھی ہے مگر وہاں یہ بذات خود ایک مقصد ہے۔

شاک کے یہاں یہ ایک ذریعہ ہے۔ آسکر وایلیڈ کے یہاں خیال پتلا ہے۔ شا کے یہاں زیادہ گہرائی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ "تمسخر کے لیے میں صداقت سے کام لیتا ہوں، سچی بات دنیا میں سب سے بڑا لطیفہ ہے"۔ ظرافت میں ذہنی عنصر اُس وقت پیدا ہوتا ہے جب بظاہر بالکل علیحدہ اور بے تعلق چیزوں میں ربط یا تضاد پیدا کیا جائے۔ شانے اس نکتہ سنجی سے بڑا کام لیا ہے۔ ایک جگہ لکھتا ہے کہ "جب ایک احمق ایسا کام کرتا ہے جس سے اُسے شرم آتی ہے تو وہ ہمیشہ اُسے ایک فرض قرار دے لیتا ہے۔" ہتھیڈل اور ایشار کے پتلوں کے دنیا بڑے گن گاتی ہے۔ شا کی رائے یہ ہے کہ شہادت ہی ایک ایسا ذریعہ ہے جس سے ایک نالائق انسان مشہور ہو سکتا ہے۔ اس نے انگریزوں کا بڑا مذاق اڑایا ہے۔ انگریز ہر بات اصول سے کرتا ہے، وہ کسی کو لٹتا ہے تو تجارت کے اصولوں کے مطابق اور قتل کرتا ہے تو حب وطن کے جذبے کے ماتحت۔ "سیمنز اور کلوپٹرا" میں بری ٹینس ایک مثالی انگریز ہے جو اپنے سوا سب کو وحشی اور گنوار سمجھتا ہے اور جس کا عقیدہ ہے کہ اُس کے قبیلے اور جزیرے کے رسم و رواج قانونِ فطرت ہیں۔ ممبروں اور سیاست دانوں کے متعلق اُس کا فیصلہ ہے کہ وہ ہر چیز سے ڈرتے ہیں۔ انھیں اخبار نویسوں، مزدوروں کی انجمنوں سے، عوام سے، سب سے ڈر لگتا ہے، وہ صرف انقلاب سے نہیں ڈرتے جس کے خطرات و نتائج کو وہ نہیں سمجھتے۔

اُس کے دلچسپ کرداروں میں مجھے دو بہت پسند ہیں۔ ایک الفرڈ ڈوٹل اور دوسرا جنرل برگوئن، ڈوٹل اچھا خاصا باتونی ہے، وہ آپ کا مغز چاٹ جائے گا۔ جنرل برگوئن نفاست پسند، شایستہ اور دلچسپ فقرے پر جان

دینے والا۔ ڈوئل کو ایک مرقی امریکن نے تین ہزار سالانہ اس شرط پر چھوڑ
ہیں کہ وہ سال میں زیادہ سے زیادہ چھ دفعہ امریکہ جا کر عالمی اخلاق کی لیگ
کے سامنے لکچر دے۔ اس عطلے کی وجہ سے وہ پریشان ہے۔ پکڑنگ کہتا
ہے کہ لکچر دینے اُسے دوبارہ نہیں بلایا جائے گا۔ ڈوئل یوں گہرا نشانی
کرتا ہے۔ ”لکچر کی پابندی کی وجہ سے میں پریشان نہیں ہوں۔ لکچر دیتے
دیتے میں ان کا حلیہ بگاڑ دوں گا اور میرا بال بھی بیکانہ ہوگا۔ مجھے تو شرافت
کی تباہی پر اعتراض ہے کس نے اس سے کہا تھا مجھے ایک شریف آدمی
بنا دے۔ میں خوش تھا، میں آزاد تھا۔ مجھے جب روپے کی ضرورت ہوتی
تھی تو جس طرح آپ سے وصول کیا اسی طرح قریب قریب ہر ایک سے
وصول کر لیتا تھا۔ اب میں پریشان ہوں۔ سر سے پیر تک جکڑ دیا گیا ہوں۔
اور ہر شخص مجھ سے روپیہ وصول کرتا ہے۔ میرا وکیل کہتا ہے کہ تمہارے
لیے یہ بڑا اچھا ہوا۔“ میرے لیے؟ میں جواب دیتا ہوں۔ تمہارا مطلب
یہ ہے کہ تمہارے لیے یہ اچھا ہوا، جب میں غریب تھا ایک دفعہ کوٹے
کی گاڑی میں ایک بچوں کی گاڑی پڑی ملی اور مجھے وکیل کے پاس جانا
پڑا، اس نے بہت جلد مجھے رہا کرایا اور اپنا بیچیا بھی مجھ سے فوراً چھڑا لیا۔
یہی بات ڈاکٹروں پر صادق آتی ہے وہ اسپتال سے مجھے اتنی جلد نکال
دیتے تھے کہ میں اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کی طاقت بھی نہ پاتا تھا
اور مجھے کچھ خرچ بھی نہیں کرنا پڑتا تھا۔ اب انہوں نے یہ دریافت کر لیا
ہے کہ میری صحت ٹھیک نہیں ہے۔ اور جب تک مجھے دن میں دو دفعہ
دیکھ نہ لیں اُنھیں چین ہی نہیں آتا۔ گھر میں مجھے کوئی ہاتھ نہیں لگانے
دیتا، کوئی اور وہ کام کر دے گا اور مجھ سے کچھ وصول کر لے گا۔ سال بھر

پہلے دنیا میں سوائے دو تین کے میرا کوئی رشتہ دار نہ تھا اور وہ بھی مجھے
بات تک کرنے کے روادار نہ تھے۔ اب پچاس میں اور وہ سب مل کر ایک
ہفتے کی حلال کی کمائی نہیں کر سکتے۔ مجھے اب اپنے لیے نہیں دوسروں کے لیے
جینا پڑتا ہے۔ یہ ہے متوسط طبقے کا نظام اخلاق۔“

اب میں شرابی کی آتش بازی کے بعد شیطان کے مُرید، رچرڈ ڈجن
کی تیغ زبان کے جوہر دیکھیے۔ انگریزی فوج کا میجر سونیڈن پوچھتا ہے،
سونیڈن :- (سختی سے) کیا تمہارا مطلب یہ ہے کہ تم باغی نہیں ہو۔
رچرڈ :- جناب، میں ایک امریکن ہوں۔

سونیڈن :- آپ کی رائے میں مجھے اس جواب سے کیا سوچنا چاہیئے؟
رچرڈ :- جناب، میں کسی سپاہی سے یہ توقع نہیں رکھتا کہ وہ
کچھ سوچ بھی سکتا ہے۔

(برگوفن اس حاضر دماغی سے بے حد مسرور ہوتا ہے۔ یہاں
تک کہ یہ اس کو امریکہ کے ہاتھ سے جانے پر بھی راضی کر دیتی ہے)
سوال یہ ہے کہ رچرڈ کو پھانسی پر چڑھایا جائے یا فوجی قاعدے سے گولی ماری
جائے۔ رچرڈ پھانسی کے تختے پر کتے کی موت مرنے کے بجائے آدمی کی طرح گولی کھا کر
منا پسند کرتا ہے۔ اس پر جنرل برگوفن کہتا ہے :-

برگوفن :- (ہمدردانہ لہجے میں) معاف کیجیے مسٹر اینڈرسن ! اب
آپ ایک سویلین کی سی باتیں کر رہے ہیں۔ آپ کو شہنشاہ جارج سوم
کی فوج کی قادرانہ ازی کا کچھ علم ہے؟ اگر ہم آپ کے لیے نشانہ باز دستہ
تیار کر لیں تو آپ جانتے ہیں کیا ہوگا؟ آدھے آدمیوں کا نشانہ خالی جائے گا
باقی لوگ آپ کو زخمی کر دیں گے اور اچھا خاصہ جھپٹا لیدر ہوگا اور آخر میں
کسی افسر کی پستول ہی آپ کا خاتمہ کر سکے گی۔ حالانکہ ہم آپ کو زیادہ چابکدستی

سے اور خوش گوار طریقے سے پھانسی دے سکتے ہیں۔ مسٹر اینڈرسن، میری رائے
ان نیچے اور پھانسی پر راضی ہو جائیے۔“

اس مکالمے کا پورا لطف ترجمے میں نہیں آ سکتا۔ شانے یہاں فوجی
افسر دل اور سپاہیوں پر بڑی لطیف طنز کی ہے۔

شائیں سوئفٹ کا سا جوش اور جذبہ ہے، مگر سوئفٹ سے زیادہ
لطافت اور شگفتگی ہے۔ اس نے بشر اور فوق البشر میں ایک چیز کی تقریر
اور دوزخ میں ڈان جو ان کی شوخیوں میں اپنی ظرافت نگاری کا کمال پیش
کیا ہے۔ ان میں مبالغہ ہے، زور ہے، جوش بیان ہے، آنکھوں میں
دھول جھونکنے کا انداز ہے۔ یہاں انسان تھوڑی دیر کے لیے عقل، احساس
تناسب، منطق، ٹھوس حقائق کو بھول جاتا ہے۔ وہ تشاکی طوفانی اور
پر شور لہروں میں بہہ جاتا ہے۔ شیطان کی تقریر دیکھیے۔

”دوزخ حقیقت سے بے نیاز رہنے والوں
اور مسرت کی جستجو کرنے والوں کا کعبہ ہے۔ بہشت
سے پناہ صرف دوزخ میں مل سکتی ہے جو میری
رائے میں حقایق کے شرہ سواروں کا گھر ہے اور
زمین سے بھی، جو حقایق کے غلاموں کا گھر ہے۔
زمین وہ تربیت گاہ ہے جہاں مرد اور عورت، ہیرو
، ہیروئن، پاکباز اور گنہ گار کا کھیل کھیلتے ہیں۔ ان
کے جسم انھیں اس خیالی جنت سے کھینچ کر نیچے لے
آتے ہیں۔ بھوک اور سردی اور پیاس، بڑھاپا
انحطاط اور مرض اور سب سے زیادہ موت انھیں

حقیقت کا غلام بنا دیتے ہیں۔ دن میں تین دفعہ
کھانا کھانا اور ہضم کرنا ضروری ہے۔ ایک صدی
میں تین دفعہ ایک نئی نسل کو وجود میں لانا ضروری
ہے یقین کے زمانے، رومان کے زمانے، سائنس
کے زمانے، یہ سب گزر جاتے ہیں اور صرف یہ
دعا باقی رہ جاتی ہے: ”مجھے ایک زیادہ صحت مند
جاندار بناؤ“ لیکن یہاں (دوزخ میں) تم جسم کی
اس غلامی سے نجات حاصل کر لیتے ہو، کیونکہ یہاں تم
ایک جاندار سرے سے نہیں ہو، تم ایک سایہ، ایک
روپ، ایک فریب، ایک روایت ہو، تم غیر فانی
ہو، ابدی ہو، ایک لفظ میں جسم کی قید سے آزاد
ہو، یہاں نہ سماجی سوالات ہیں، نہ سیاسی نہ
نذہبی اور غالباً سب سے اچھی بات یہ ہے کہ
حفظانِ صحت کے سوالات بھی نہیں ہیں۔ یہاں تم
اپنے روپ کو خشن، اپنے جذبات کو شجاعت، اپنی
تمناؤں کو نیکی کہتے ہو جس طرح دنیا میں کہتے تھے
لیکن یہاں وہ ٹھوس واقعات نہیں ہیں جو تمہاری
تردید کر سکیں، نہ ایسی طنز ہے جو تمہارے دعوؤں
اور تمہاری ضروریات کے تضاد کو واضح کرے۔ یہاں
کوئی انسانی کامیڈی نہیں، صرف ایک مستقل رومان
ہے، ایک عالمگیر میلو ڈراما ہے۔ پھر بھی تم اس

بہشت کو چھوڑنا نہیں چاہتے ہو۔

ان الفاظ کو پڑھ کر جنت کے متعلق غالب کے یہ اشعار یاد آجاتے ہیں۔

دراں پاک مے خانہ بے خروش چہ گنجائی شورشن نامے دنوش
سیہ مستی ابر باران کج خزاں چوں نباشد بہاراں گجا
نظر بازی و ذوق دیدار کو بہ فردوس روزن بدیوار کو
چہ منت نہد ناشناسانگار چہ لذت دہد وصل بے انتظار
نہ چشم آرزو مند دلالہ نہ دل تشنہ ماہ پرکالہ

غالب فردوس میں دنیا کی لذتیں یاد کرتے ہیں، شا فردوس امد دنیا دونوں کو بے حقیقت ثابت کرتا ہے۔ غالب شوخ ہیں۔ شا شوخ بھی ہے اور شریہ بھی۔ غالب زندگی کے نشیب و فراز سے لطف اٹھاتے ہیں۔ انھیں شا کا اصلاح انسانی کا مرض نہیں ہے۔ غالب ہمیں تبسم کی دولت دیتے ہیں تاکہ ہم زندگی کے رنج و راحت کو ہوار کر سکیں۔ شا کا تبسم زیادہ گہرا ہے، یہ ایک خلش پیدا کرتا ہے اور یہ خلش تبسم سے بھی بڑی دولت ہے۔ غالب کی شخصیت اپنا پیام آپ ہے۔ اس کا اور کوئی پیام نہیں۔ شا کے یہاں شخصیت پیام کی وجہ سے رنگین اور رفیع ہے۔ غالب کے یہاں مفکرانہ انداز ہے۔ شا واقعی مفکر ہے، فن کار مفکر۔

میریڈ تھم نے کہا ہے کہ سچی کامیڈی فکر انگیز (معنی خیر) ہنسی پیدا کرتی ہے۔ اس لحاظ سے شا کامیڈی کا بڑا ماہر ہے۔ وہ اس چیز کو جو چند لمحوں کی مسرت کے لیے تھی، صدیوں کی فکر کا پچوڑ بنا دیتا ہے۔ شا کے ڈرامے مسرت سے شروع ہوتے ہیں اور بعیرت پر ختم ہوتے ہیں۔ فن فن رہتے ہوئے جتنی عملی استعداد بیدار کر سکتا ہے۔ شا کے ڈرامے

اُس کی بڑی اچھی مثال ہیں یہاں شراب کی مستی اور تلوار کی تیزی دونوں کو سمودیا گیا ہے۔

اور شاکی نثر، اُس کے متعلق تو دورائیں شاید ہی ہوں یہ انگریزی ادب کی معیاری نثر ہے۔ اس میں نثر کا تعمیری حسن، منطقی استدلال، علیت اور اُس کے ساتھ ساتھ شعریت ہے۔ شاکی اسلوب اس لیے ایک برگزیدہ اسلوب ہے کہ وہ اسلوب کے سنوارنے کی فکر پہلے نہیں کرتا، خیال کی گہرائی، ندرت اور عظمت کی طرف دھیان دیتا ہے۔ اسلوب میں ندرت و عظمت نمود آجاتی ہے۔ اس کے ڈرامے اور اُس سے زیادہ دیباچے اس کی نثر کی خوبیوں کو ظاہر کرتے ہیں۔ جب اُس پر یہ اعتراض کیا گیا کہ وہ مختصر ڈراموں پر طول طویل دیباچے لکھتا ہے تو اُس نے جواب دیا۔

”مجھے اپنے فن سے شرمندگی ہے نہ اُس کے پیرائے سے۔ مجھے ایک ایسی اکثریت کو اُس کے محاسن سمجھانے میں لطف آتا ہے جو اچھے اور بُرے فن کے فرق کو نہیں جانتی۔ اس سے اسے بھی فائدہ ہوتا ہے، اور مجھے بھی“

شاکی ڈراموں اور دیباچوں کے خاصے اقتباسات اُدھر دیے جا چکے ہیں لیکن اسلوب کے متعلق اس کے چند جملے نقل کرنے اس لیے ضروری ہیں کہ اُن سے اسلوب کے متعلق اس کا نظریہ اور اسلوب میں اس کا کارنامہ دونوں واضح ہو جاتے ہیں۔ بشرار فوق البشر کے دیباچے میں لکھا ہے۔

”Effectiveness of assertion“ ادعا کا

موثر اور کارگر ہونا، اسلوب کی ابجد اور ثمت ہے جس کے پاس ادعا کے لیے کچھ نہیں ہے اس کے پاس اسٹائل بھی نہیں ہے اور نہ ہو سکتا ہے جسے کچھ کہنا ہے وہ اسٹائل کی قوت کو وہاں تک پہنچا سکتا ہے، جہاں تک اس کی بات کی اہمیت اور اس کا یقین اُسے لے جائے۔ اُس کے ادعا کو غلط بھی ثابت کر دیا جائے تو اس کا اسٹائل پھر بھی باقی رہے گا.... جلد یا بدیر سارے دعوے باطل ہو جاتے ہیں اور اسی لیے ہم دنیا میں ہر طرف نئی تجربات کا ایک شان دار طبع پاتے ہیں جن سے اصلیت کی صداقت زحمت ہو گئی ہے لیکن جن کی ہیئت اب بھی شان دار ہے اور یہی وجہ ہے کہ قدیم اساتذہ ہمارے حیات میں قیامت برپا کر دیتے ہیں۔“

شا کے طرز میں باغ کی نہروں کا نرم اور پرسکون ترنم نہیں ہے اس میں پُر شور پہاڑی چشموں کا جلال ہے۔ اس میں جذبات ہیں جذباتیت نہیں ہے، اس میں الفاظ پر مکمل فتح کی وجہ سے ایک قطعیت ہے۔ وہ ہمیں ناگزیر معلوم ہوتا ہے اس میں دیوتاؤں کے رقص کا جلال، میدانِ جہاد کی گرمی اور عظمت اور بجلی کی سی چمک ہے۔ اس طرز کی وجہ سے اس کی سماجیات (Sociology) میں رومان کی دل کشی آگئی ہے اور اُس نے ادب میں علم کی 'جذبے میں نظر کی' اور فن میں فکر کی خوبیوں کو

سمو دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شا کے حُسن اور عظمت کا پرتو ترجمے میں بھی آجاتا ہے، ورنہ ایک زبان کے جواہر پارے دوسری زبان میں خرت ریزے معلوم ہوتے ہیں۔

شانے گزشتہ ساٹھ سال میں ساری دنیا کے ادیبوں اور فنکاروں کو متاثر کیا ہے اردو میں اس کی جھلک ہمیں سجاد انصاری، رشید احمد صدیقی اور فلک پیمیا کے مضامین میں ملتی ہے۔ سجاد انصاری ایک روحانی باغی تھے اور وہ آسکر وائیٹ کے زیادہ قریب ہیں، مگر ان کے ڈرامے "روز جزا" اور حقیقتِ عریاں" میں شا کے خیالات کا عکس صاف ملتا ہے۔ رشید احمد صدیقی میں شا کی چمک دمک اور الفاظ پر نتج ملتی ہے، مگر ان کے یہاں مصلح اور پیمبر کی وہ حرارت نہیں ہے، پھر ان کی پسی ہوئی بجلیوں سے آنکھیں ضرور روشن ہوتی ہیں مگر ذہن کی آنکھ پوری طرح بیدار نہیں ہوتی، فلک پیمیا میں ذہنی گہرائی کی کمی نہیں، مگر ان کے موضوع محدود ہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ چند مخصوص چیزوں، ہی سے متاثر ہوتے ہیں، وہ ساری زندگی سے اپنا مواد نہیں لیتے، وہ کتابی زیادہ معلوم ہوتے ہیں۔ شا کے ڈراموں کے ترجمے اردو میں زیادہ نہیں ہوئے۔ مجنوں نے آغاز ہستی کے نام سے (Back to Methuselah) کے پہلے باب کا ترجمہ کیا ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین نے (St. John) کا ترجمہ کیا تھا مگر وہ بعض مجبوریوں کی بنا پر شایع نہیں ہو سکا۔ غالباً بشر اور فوق البشر کا بھی ترجمہ ہو چکا ہے۔ عصمت نے ابتدا میں جو چھوٹے چھوٹے ڈرامے لکھے تھے وہ صاف شا کا چربہ تھے اور سچی بات تو یہ ہے کہ ہمارے دور کے ہر لکھنے والے نے شا کو کسی نہ کسی حد تک جذب کیا ہے اور شا کی

طرح ادب و فن سے زندگی کی اصلاح اور انسانیت کے لیے ایک بہتر مستقبل کی تلاش میں مدد ملی ہے۔

نشا اپنے دور کے وحشی انسان کو مکمل انسان بنانے میں کامیاب ہوا ہوا نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اس کے اثر سے ہمارا قدم انسانیت کی طرف ضرور بڑھا ہے اس نے فن اور فن کار دونوں کا سماج میں رتبہ بڑھایا ہے اور سائنس اور سرمایہ داری کے دور میں حُسن کاری اور شعریت کی دولت کی قدر کرنی سکھائی ہے۔ کسی ادیب نے اس کی طرح طبعی علوم کی ترقی کے ساتھ اجتماعی علوم کی ترقی کا پرچار نہیں کیا۔ اس نے ادب کی دنیا میں رزم گاہ کا شان و شکوہ پیدا کیا اور اپنے اسلوب میں سپاہی کے لہجے کی قطعیت دکھائی۔ وہ ایسا بُت شکن تھا جو پرانی عبادت گاہوں کی جگہ نئی عبادت گاہیں بنانا چاہتا تھا۔ اقتصادی رشتے زندگی پر کتنا گہرا اثر ڈالتے ہیں اس کا احساس نشا ہی نے عام کیا۔ مگر وہ اقتصادی رشتوں کے علاوہ مذہبی، جمالیاتی، اور اخلاقی قدروں کا بھی قائل ہے۔ وہ اپنی زندگی میں نہ جنگ کو روک سکا نہ جوہری بم کو، مگر جنگ اور جوہری بم کی غارتگری کے خلاف نفرت کو ضرور عام کر گیا۔ آرٹ اور ادب کبھی اور باب سیاست کی شطرنج کی چالوں سے مات کھا جاتے ہیں مگر آخری فتح انھیں کی ہوتی ہے۔ اُس کے سارے پیام سے ہم اتفاق نہ بھی کریں مگر اس کے اندر انسانیت پر جو اعتماد اور تاریکیوں کے باوجود روشنی کی جو کرن ملتی ہے وہ ہمارے لیے کیا آنے والی نسلوں کے لیے بھی قابلِ قدر ہے۔ ادیبوں اور فن کاروں کے لیے وہ اپنے مشن اور فن کے لیے زندہ رہنے، ریاض کرنے اور آخر وقت تک جہالت اور تعصب کے خلاف لڑتے رہنے کا جو نمونہ چھوڑ گیا

ہے اس کی مثالیں کم ہیں۔ فن کار کے دل میں جو چنگاری ہوتی ہے اُس کو
 شعلہ بنانے کے لیے کتنے علم، کتنی محنت، کتنے خلوص، کتنے پُر جوش یقین
 کی ضرورت ہوتی ہے اُسے سمجھنے کے لیے شاہ سے اچھا استاد نہیں ہے۔ شاکی
 چنگاری ہمیں غائب اور اقبال کی یاد دلاتی ہے جو اتنی محنت ہوتے ہوئے
 بھی ایک ہی مقدس آتش کدے یعنی زندگی سے لی گئی ہے۔ اسی لیے ادب
 کی دنیا میں ملک اور قوم، زبان اور مذہب کی قیدیں نہیں ہیں۔ انسانیت
 کی نزم میں جہاں بھی شمع جلائی جائے اُس کی روشنی ساری دنیا میں
 پھیلتی ہے اور ہر اندھیرے میں اُجالا کر دیتی ہے۔

گور کی کا اثر اردو ادب پر

رومین رولاں نے یہ بات بالکل صحیح کہی ہے کہ "گور کی جیسا ادیب ساری دنیا کی ملکیت ہوتا ہے" آج جب دنیا میں جگہ جگہ گور کی کا صد سالہ دن منایا جا رہا ہے اور اس کی تصانیف اور ان کی تدر و قیمت کا تذکرہ ہو رہا ہے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے استاد اور طالب علم بھی اس عالمی خراج عقیدت میں شریک ہیں۔ گور کی ان کے لیے کوئی دور کا ستارہ نہیں ہے۔ وہ ان کے لیے ایک بزرگ، مانتھی اور دوست ہے جس سے انھوں نے بصیرت اور طاقت حاصل کی ہے۔ پریم چند نے کہا تھا کہ جب ہندوستان کے ہر گھر تک خواندگی پھیل جائے گی گور کی اس طرح پڑھا جائے گا جس طرح عظیم ہندوستانی شاعر سورداس اور تلسی داس پڑھے جاتے ہیں۔ اردو دنیا میں روسی ادیبوں کا اثر بیسویں صدی کے آغاز سے ہی محسوس ہونے لگتا ہے۔ پریم چند نے ٹالسٹائی کے فکر و فن کے گہرے اثرات کا اعتراف کیا ہے۔ یہ اثرات ان کے ناولوں اور افسانوں

میں واضح طور پر محسوس ہوتے ہیں۔ مگر اکتوبر کے انقلاب کے بعد روسی ادب کے اثرات زیادہ نمایاں ہونے لگے سید حسین نے اپنی جزا وطنی کے زمانے میں کیملی فورنیا سے "نوائے وطن" نکالا جس میں اس انقلاب کا خیر مقدم کیا۔ اتہال نے حضور راہ میں سرمایہ دار اور مزدور کی کش مکش کا اردو شاعری میں سب سے پہلے ذکر کیا۔ اور مزدور کو اُس کے دور کا مردہ سنایا۔ اسی زمانے میں خواجہ منظور حسین نے پنجوت کی کہانیوں کے ترجمے شروع کیے اور پھر جلیل قندائی نے اس سلسلے کو آگے بڑھایا۔ اسی کے ساتھ ترگینہ گولگن پشکن اور داستاویفسکی کے شاہکار بھی اردو میں منتقل ہونے لگے۔ بیونس سدی کی تیسری دہائی کے وسط تک گورکی کا نام ہندوستانی رسالوں میں آنے لگا تھا۔ مگر اردو میں گورکی کے تراجم چوتھی دہائی میں شروع ہوئے۔ اس زمانے میں ہندوستان کی جنگ آزادی ایک فیصلہ کن موڑ اختیار کر چکی تھی دنیا ایک اقتصادی بحران سے دوچار ہو چکی تھی۔ روس کی اشتراکی حکومت مستحکم ہو کر سماجی زندگی کی نئی تشکیل میں لگی ہوئی تھی۔ ہندوستان کے دوسرے ادیبوں کی طرح اردو کے ادیب بھی عالمی اثرات کو جذب کر رہے تھے اور نیا نظریاتی و تحقیقی سیلاب اُڑ رہا تھا۔ ترقی پسند خیالات ایک تحریک کی صورت اختیار کرنے والے تھے۔ ان خیالات کو گورکی کے افکار سے بڑی مدد ملی۔ گورکی کے انتقال سے کچھ پہلے منٹون نے روسی افسانے کے عنوان سے انانسیف، ٹالسٹائی، پنجوت، گورکی، سلوگب، چریکوف کے انسانوں کے ترجمے شایع کیے جس پر مشہور انقلابی مصنف باری نے مقدمہ لکھا۔ اس مقدمے میں باری لکھتے ہیں:-

”کارل مارکس کے افکار نے روس کی قدیم شہنشاہیت

کا خاتمہ کر دیا۔ اس زمانے کے گلستانِ ادب میں
 گور کی نے بادرِ نسیم کا کام کیا۔ شباب، مستقل مزاجی
 اور فکرِ جدید کے ساتھ گور کی روس کے ایوانِ ادب
 میں داخل ہوا۔ شاید کرسیِ صدارت پر جلوہ افروز
 ہونے کے لیے۔ "آگے پل کر فرماتے ہیں۔" گور کی کا
 قلم اس وقت مخالفتِ قوتوں کے خلاف مصروفِ پیکار
 ہے۔ اشتراکی روس میں لینن کے بعد گور کی تابل
 احترام شخصیت ہے جس طرح انیسویں صدی میں ہوگو
 کے انکار نے نوجوان قلوب پر قبضہ جا رکھا تھا اسی
 طرح بیسویں صدی کا نوجوان گور کی کے انکار و آراء
 اور فلسفے سے مستحضر ہو چکا ہے۔" ص ۱۱

منڈونے چھبیس مزدوروں کی حالت اپنے تربتے میں

اس طرح بیان کی ہے۔

"اس دوران آگ کے شعلے بھٹی میں سرخ
 زبانیں نکال رہے ہوتے۔ نانبائی کی آہنی سلاخیں
 بھٹی کی زرد اینٹوں پر تیز آواز میں کھیل رہی ہوتیں
 اُبلتا ہوا پانی بدستور جاری رہتا اور شعلوں کا عکس
 دیوار پر رقصاں خاموش ہنسی ہنس رہا ہوتا۔
 اور ہم کسی غیر کے لفظوں میں انسانوں کا دکھ درد
 بیان کرنے میں مصروف رہتے جن سے سورج کی
 روشنی چھین لی گئی ہو۔ جو غلام ہوں۔ یہ تھقی

ہماری زندگی چھبیس علاموں کی زندگی اس نفس
 میں جس میں زندگی کے ایام اس قدر تلخ گزر رہے
 تھے کہ معلوم ہو رہا تھا کہ سنگین مکان کی منزلیں ہمارے
 کندھوں پر تعمیر کی گئی ہیں" ص ۱۳

باری، منٹو اور حسن عباس اس نئی نسل کی نمائندگی کرتے ہیں جو اپنے
 ماحول سے بیزار تھی اور نئی انقلابی تحریکات خصوصاً اشتراکیت سے متاثر
 تھی۔ اس زمانے میں پنجاب کے رسالوں میں روسی ادیبوں اور سوویت
 یونین کے متعلق مضامین بکثرت لکھے جانے لگے تھے اور صرف روسی ادب
 ہی نہیں، روسی نظام زندگی بھی اپنی طرف متوجہ کر رہا تھا۔ گورکی کے انتقال
 پر پریم چند نے علالت کے باوجود ایک مضمون لکھا اور ان کے تعزیتی جلسے
 میں شرکت کی۔ اختراکے پوری نے رسالہ اُردو میں ان پر ایک زوردار
 مضمون قلم بند کیا۔ اس سے ایک سال پہلے ادب اور زندگی کے عنوان
 سے ایک معرکتہ آئار مضمون میں وہ نذر الاسلام کو گورکی کی کسوٹی پر پرکھ
 چکے تھے اور اُسے انقلاب پرور، قدامت شکن اور تغیر پسند ٹھہرا چکے تھے۔
 (یہ مضمون ایک انتہا پسندی ظاہر کرتا ہے مگر اس کی تاریخی اہمیت مسلم
 ہے) اختراکے پوری چونکہ اُس وقت رجائیت کو سب سے زیادہ اہمیت
 دیتے تھے اس لیے چیخوف کے نفسیاتی مطالعے کی گہرائی انھیں نظر نہیں
 آتی۔ آج تو ان کے یہ جملے خاصے سطحی معلوم ہوتے ہیں۔ "چیخوف *Supremism*
 کیورن اور جون وغیرہ کی جدوجہد صرف پس منظر اور پیرایہ بیان تک محدود
 ہے لیکن ان میں سے گورکی کے سوا کوئی کسی روشن مستقبل کے خواب
 نہیں دیکھتا۔ سب کے کردار اندھے ہیں اور ایک اندھیری دنیا میں

بھٹکتے پھرتے ہیں۔ صرف ایک گور کی کا نظریہ رجائیت پرورانہ ہے اور اس کے آوارہ کردار انسانیت کی نجات کو قرنِ قیاس سمجھتے ہیں۔ ص ۱۲۷

اس اقتباس سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ اختر رائے پوری اور اُس دور کے بعض دوسرے نوجوان ادیب گور کی کے انقلابی افکار اس کی رجائیت اور اشتراکیت کی تبلیغ سے اتنا متاثر تھے کہ چنجوت جیسے عظیم فن کاروں کی عظمت بھی انھیں نظر نہیں آتی تھی۔ چنانچہ اردو میں گور کی کی مقبولیت صرف ایک بلند پایہ ادیب کی حیثیت سے اتنی نہیں ہوئی جتنی انقلاب روس کے ایک نقیب، مظلوم انسانیت کے ایک دوست اور غلام اقوام کے جو آزادی حاصل کرنے کے لیے جدوجہد کر رہی تھی ایک ہمدرد کی حیثیت سے ہوئی۔ ملک راج آنند نے تو ایک جگہ یہ اعتراف کیا ہے کہ میری تصنیفی زندگی بہت کچھ میکسم گور کی کی مرہونِ منت ہے۔ کرشن چندر کو گور کی کے ہیرو اس لیے پسند نہیں کہ وہ غریبی اور پستی میں زندگی بسر کرنے پر قانع نہیں بلکہ ان کے خلاف بغاوت کرتے ہیں۔ اور مختلف اور بہتر بننے کی امنگ رکھتے ہیں۔ ہاں راجندر سنگھ بیدی نے فن کار گور کی کو خراج عقیدت اس طرح پیش کیا ہے کہ میرا مصنف وہی ہے جو گور کی کی طرح ایسے لوگوں کے متعلق لکھتا ہے جن سے ہم ہر قدم پر دوچار ہوتے ہیں۔

پریم چند کے یہاں گوشہ عافیت سے گودان کی منزل تک خاصی نمایاں تبدیلی نظر آتی ہے۔ طالسٹائی اور گاندھی سے متاثر آدرشی حقیقت نگاری کا علمبردار گودان اور کفن تک پہنچتے پہنچتے زندگی کے بے رحم حقائق سے آنکھیں چار کرنے لگتا ہے۔ اس دور میں اس پر گور کی کا اثر

بالکل واضح ہے۔ ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس میں پریم چند کا خطبہ صدارت اور اُن کا نعرہ کہ ہمیں حُسن کا مفہوم بدلنا ہوگا، ان عالمی اثرات کا عکس ہے جن میں گور کی کا اثر بھی شامل ہے۔ نیا ادب کے پرچوں میں گور کی کے افکار سے برابر استفادہ ہوتا رہا۔ اور جیسا کہ احتشام حسین نے لکھا ہے۔ "نیا ادب میں ہی گور کی کے مشہور فلسفیانہ مضمون

The Distinction of Personality کا ترجمہ شائع

ہوا اور ترقی پسند نقاد ۱۹۵۷ء تک اپنے تنقیدی مضامین میں یا تو گور کی کے تنقیدی انکار کا عکس پیش کرتے رہے یا اپنی تحریروں کو اس کے اقتباسات سے مزین کرتے رہے۔ جب سردار جعفری نے ۱۹۵۷ء میں ترقی پسند ادب لکھی تو انھوں نے ایک تو گور کی اور دوسرے کرٹونر کا ڈویل کے خیالات سے زیادہ تر استفادہ کیا۔ عوامی ادب کی اہمیت واضح کرنے اور ضرب الا مثال، اساطیر، دیو مالا لوک گیتوں اور لوک کتھاؤں کی طرف اردو پڑھنے والوں کی توجہ مبذول کرانے کے لیے گور کی کے مضامین سے انھوں نے مدد لی۔ کیونکہ گور کی کے الفاظ میں اُن کے بغیر نہ تو سماج کی تاریخ سمجھ میں آ سکتی ہے اور نہ ادب اور فن کے مسائل ہی حل کیے جاسکتے ہیں۔ گور کی نے ہاتھ اور دماغ میں ^{دونوں} کے ردِ پرتنقید کی تھی اور اصرار کیا تھا کہ انسان کا تہذیبی اور سماجی ورثہ صرف اسی صورت میں صحت مند ہو سکتا ہے جب ہاتھ دماغ کی تربیت کریں اور یہ تربیت یافتہ دماغ ہاتھوں کی تربیت کرے اور یہ زیادہ تربیت یافتہ ہاتھ زیادہ اچھی طرح دماغ کی تربیت اور ترقی کا سامان کریں، گور کی کا یہ نظریہ سردار جعفری نے بغیر اس پر غور

کیے قبول کر لیا۔ جہاں تک ابتدائی تعلیم کا تعلق ہے اس میں ذہن و دماغ دونوں کی تربیت ضروری ہے لیکن آگے چل کر کے اصول کے مطابق دانش وران اور فلسفی اپنی مخصوص صلاحیتوں سے کام لینے پر مجبور ہیں اور سائنس و فلسفے کی ترقی اس کے بغیر ناممکن ہے۔

میں یہ بات ثابت کرنا چاہتا ہوں کہ ۱۹۲۵ء سے ۱۹۵۱ء تک ترقی پسند تحریک کے علمبرداروں نے گور کی کے تنقیدی افکار سے بہت مدد لی۔ ان تنقیدی افکار کا اثر آج اتنا محسوس نہیں ہوتا جتنا ۱۹۵۱ء تک رہا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ادب اور سماج کے رشتے کو تسلیم کرتے ہوئے اور اساطیر، دیومالا، نوک گیتوں اور لوک کہانیوں کی ادب میں اہمیت کا اعتراف کرتے ہوئے اور عام انسانوں کے دکھ درد کے ادب میں اظہار کی ضرورت کو جانتے ہوئے گور کی کا محنت کش نامہ نگار کا تصور ادب سے زیادہ پروپیگنڈے کی علمبرداری کرتا ہے۔ گو یہ بھی کہنا پڑتا ہے کہ مخصوص سماجی حالات میں ادب کی روح کو بیدار کرنے کے لیے اور اس کی صحت مند تخلیق کے لیے یہ پروپیگنڈہ بڑا مفید ہوتا ہے۔ جیسا کہ سرسید کی تحریک کے دور میں ہوا۔ پھر گور کی کا اشتراکی حقیقت نگاری کا نظریہ اپنی جگہ ایک مفید اور قابل قدر نظریہ ہے مگر نہ تو یہ ادب کے سارے امکانات اور معیاروں کا احاطہ کرتا ہے اور نہ اعلیٰ فن کی پیچیدگی اور اندرونی وحدت کو ملحوظ رکھتا ہے۔ اس نے ابلاغ پر جو زیادہ سے زیادہ زور دیا ہے اس میں اس سے یہ حقیقت نظر انداز ہو گئی ہے کہ اشتراکی حقیقت نگاری بجائے خود ایک فنی قدر نہیں ہے۔

ہاں پیچیدگی اور ربط Complexity And Coherence جیسی نئی
 قدروں کی تائید کر سکتی ہے۔ گویہ بھی لازمی نہیں عظیم ادب کا خاصہ حصہ
 وہ بھی ہے جس کی سماجی Relevance یا تو بہت کم ہے یا بالکل نہیں
 ہے۔ سماجی ادب ادب کی ایک قسم ہے اور اگر ہم ادب کو صرف زندگی
 کی نقالی اور خاص طور پر اجتماعی زندگی کی نقالی ہی نہیں مانتے تو پھر
 اس کی اتنی مرکزی حیثیت نہیں رہتی۔ ہاں کسی خاص دور میں اس کی
 اہمیت ہو سکتی ہے اور ہوتی ہے۔ ادب بہر حال سیاسیات یا عمرانیات
 کا بدل نہیں ہے۔ اس کا اپنا جواز اور اپنے مقاصد ہیں۔ ہاں وہ ان سے بھی مد
 لیتا رہتا ہے اور لیتا رہے گا۔ دراصل تحقیقی ادب میں نظریے سے زیادہ نظر
 کی ضرورت ہوتی ہے۔ تنقیدی ادب میں نظریہ زیادہ کام آتا ہے۔ پھر رجائی یا
 قذافی ہونا بذاتِ خود نہ خوں ہے نہ خامی، اس کی گہرائی اور جواز کو دیکھنا چاہیے۔
 بہر حال اردو ادب کو فن کار گور کی برابر متاثر کرتا رہا ہے۔ اور

اعلیٰ ادب کی خاص پہچان یعنی اس کی آفاقیت Universality
 اس کے ناولوں اور افسانوں اور اس کی خود نوشت سوانح عمری میں
 موجود ہے۔ چنانچہ ایک طرف گور کی کی بیشتر تصانیف کے اردو میں ترجمے
 ہوئے ہیں اور دوسری طرف اس سے ہمارے بعض ادیب متاثر بھی
 ہوئے ہیں۔ اور ان کی تخلیقات میں گور کی کا اثر صاف طور پر نمایاں
 ہے۔ پریم چند کا ہم ذکر کر چکے ہیں۔ پریم چند کے علاوہ جن لوگوں نے
 گور کی کا اثر قبول کیا ہے ان میں منٹو قابل ذکر ہے۔ گو منٹو کی افتاد
 ذہنی اُسے بالآخر ایک خاص سمت میں لے گئی مگر اس نے حقیقت نگاری
 اور سماجی طنز کا گور کی سے ہی سیکھا۔ بعد میں شوکت صدیقی کے

یہاں جو چند ادارہ اشخاص کی مرتع کشی ملتی ہے اس میں بھی گور کی کے Tramps کے نقوش مل جاتے ہیں۔ بیدی نے خود اعتراف کیا ہے کہ کر دا زنگاری میں انھوں نے گور کی کا اثر بھی قبول کیا ہے۔ انا تولی لونا چارسکی نے اپنے ایک مضمون میں جو سودیت لینڈ کے مارچ کے شمارے میں چھپا ہے گور کی کی تلخی اور ادارہ اشخاص سے اس کی دل چسپی کا ذکر کیا ہے۔ معنی خیز بات یہ ہے کہ یہ تلخی بعد میں شیرینی معلوم ہونے لگی۔ کیونکہ اس تلخی میں ایک فن کارانہ اظہار چھپا ہوا ہے۔ اردو افسانے میں تلخی اور طنز کے بدلے گور کی کے اثر کو بھی ظاہر کرتی ہے۔

محنت کش نامہ نگار گور کی سے دلچسپی اور عقیدت ہمارے ایک خاص ادبی دور کی یادگار ہے۔ مگر بڑے فن کار، انسان دوست اور ادب میں بے جا اقتساب کی مذمت کرنے والے اور ٹاسٹائی، پشکن، چیخوف، داستوففسکی کے خلاف اعتراضات کا جواب دینے والے گور کی کی عظمت بدستور ہے۔ گور کی کی 'ماں' کا دو دفعہ ترجمہ ہوا ہے اور اس کی مقبولیت میں کوئی کمی نہیں ہوئی۔ اس کی آپ بیتی کا تین جلدوں میں اختراے پوری نے ۱۹۲۱ء میں ترجمہ کیا تھا۔ جو انجمن ترقی اردو ہند سے شایع ہو چکا ہے۔ اطالوی کہانیاں۔ انسان کی پیدائش، کرڈی کہانی، اسے غم دوراں پیمبر اخلاق کے علاوہ خصوصاً گورڈی یو کا بھی ترجمہ شایع ہو چکا ہے جس پر انعام بھی ملا ہے۔ ل۔ احمد نے Artmanovs کا بھی ترجمہ کیا ہے لیکن یہ ابھی شایع نہیں ہوا اس کے مترجموں میں اختر رائے پوری، ل۔ احمد اور صابرہ زیدی زیادہ کامیاب کہے جاسکتے ہیں۔ یہاں اس کی آپ بیتی کی دوسری جلد کے ترجمے کے دو اقتباس دینا مناسب

نہ ہوگا جس سے گور کی کفن کی روح اور ترجمے کی خوبی دونوں کا اندازہ ہو سکتا ہے :-

”میرے اندر دو شخصیتیں پوشیدہ تھیں۔ ان میں سے ایک کو صرف بُرائیوں اور مظالم کا احساس تھا اور یہ احساس اس قدر روح سوز تھا کہ میں انسانوں کو حقیر و ذلیل سمجھنے لگا۔ یہ شخصیت ایک خاموش ماحول کی جو یا تھی۔ جس میں کتابوں کے سوا کچھ نہ ہو۔ اس دنیا میں انسان نہ ہوں صرف خالتا ہیں یا جنگل کے رکھوالوں کی جھوپڑیاں ہوں۔ اس عالم میں فارس کی سیر کرتا یا اپنے کو شہر کے باہر رات کے وقت پہریدار کی خدمت انجام دیتے تصور کرتا۔ میری دوسری شخصیت کو عظیم الشان کتابوں نے تشکیل دیا تھا۔ وہ جبر و ظلم سے لڑنے کو ہمیشہ تیار رہتی تھی اور اس کی محبت و عداوت بے حرکت نہ ہوتی۔ وہ ہمیشہ شمشیر بکھن ہر دشمن کے مقابلے کے لیے تیار رہتی تھی“ ص ۵۲۳

”میں ان لوگوں کی زندگی کا مطالعہ بڑی گہری نظر سے کیا کرتا تھا۔ وہ ایک گندی اور گھٹی ہوئی گلی میں گڈڑ ہو کر رہتے تھے۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ انھوں نے سماج کے عام اصولوں سے منہ موڑ کر اپنی زندگی کا بالکل نیا ڈھرا قائم کر لیا

ہے۔ اور جو جی میں آتی ہے کر گزرتے ہیں۔ اُن کی بے پرواہیوں اور اُجڑے پن کو دیکھ کر مجھے ملاحوں کے وہ قصے یاد آئے جو نانا جان سنایا کرتے تھے۔ جب ان کے پاس کوئی کام کاج نہ ہوتا تو وہ بحروں اور جہازوں پر چھوٹی موٹی چوری کا ارتکاب کر بیٹھتے۔ یہ معلوم کر کے مجھے اُن پر غصہ نہ آتا کیوں کہ میں ابھی طرح جانتا تھا کہ ان کی زندگی اور چوری چکاری میں چولی دامن کا ساتھ ہو گیا ہے۔ وہ ایسا کیے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ میں نے یہ محسوس کیا کہ وہ لوگ دل لگا کر کام کرنے کے عادی نہیں تھے۔ بلکہ اس سے ہمیشہ جی چراتے تھے، اور اس قدر چھٹیاں مناتے تھے کہ دنیا کا کوئی شخص ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا تھا۔ ص ۲۸۸

اعلیٰ فن کے لیے جو صفات ضروری ہیں ان میں ایک موضوع اور اسلوب کا ایک دوسرے میں حل ہونا (Integration) دوسرے فن کارانہ جوش (Artistic Intensity) تیسرے ربط کلام (Coherence) اور پڑھتے پیچیدگی (Complexity) اور ان کے علاوہ آفاقیت۔ گور کی میں پیچیدگی زیادہ نہیں ہے مگر باقی چاروں صفات موجود ہیں۔ عظیم فن کو آپ آسانی سے کسی نظریے میں محدود نہیں کر سکتے۔ اس کی

Relevance اور اس کی Universality ہی اس

کی عظمت کی ضامن ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ طائشانی چخوت۔ راستو و فیکلی
اور گور کی جیسے عظیم ادیب صرف روس کی ملکیت نہیں ہیں وہ ساری
دنیا کی متاعِ عزیز ہیں۔ میرا ایک شعر ہے :-

تجلی کو من و تو میں مقید کر نہیں سکتے
جہاں کوئی چراغاں ہے وہ اپنا ہی چراغاں ہے

لینن کا اثر اردو ادب پر

(نقد ادب کے سیار کی روشنی میں)

انقلاب اکتوبر کے چار برس بعد جس کی رہنمائی لینن نے کی تھی، اقبال نے خطِ راہ لکھی۔ اس نظم میں سرمایہ و محنت کی کش مکش کا ذکر اردو میں پہلی بار ہوا تھا۔ شاعرِ حقیر سے سوال کرتا ہے ۛ

زندگی کا راز کیا ہے، سلطنت کیا چیز ہے

اور یہ سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خروش

اور خطِ راہ اپنے یادگار جواب میں یہ وضاحت کرتا ہے کہ کس طرح سرمایہ دار کے ہاتھوں صدیوں سے مزدور کا استحصال ہو رہا ہے اور کس طرح اُسے اپنی محنت کا صلہ زکوٰۃ کے طور پر ملتا رہا ہے اور کس طرح سماج کے اونچے طبقوں نے نسل، قومیت، کلیا، سلطنت، رنگ اور تہذیب کی خواب اور اصطلاحیں وضع کی ہیں اور محنت کش طبقہ انہیں نگلتا رہا ہے۔ بالآخر خطِ راہ اس ارتعاش سے آگیاں شعر سے مزدور کو بیدار کرتا ہے ۛ

اٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

اس طرح 'اقبال' اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے انقلاب اکتوبر کے دور رس نتائج کی جھلکیاں دیکھ لی تھیں۔ اُن کا اپنے عہد کا عرفان 'مشرقی اور مغربی فلسفے کا گہرا مطالعہ، ابتدائی بیسویں صدی کے یورپ کے تہذیبی دھارے اور اس تہذیب کی زیریں لہروں کا مشاہدہ' ان باتوں نے انقلاب کی طرف انہیں فوراً متوجہ کر لیا لیکن انہوں نے اس انقلاب کو خیر مکمل کی شکل میں نہیں دیکھا، اپنی فارسی شاعری، بالخصوص پیام مشرق اور جاوید نامہ میں وہ کھل کر سرمایہ داری کی مذمت کرتے ہیں، لیکن وہ اشتراکیت کو دوسری انتہا قرار دیتے ہیں، خاص طور سے اس لیے کہ یہ تصور مذہب کی نفی کرتا ہے۔ پھر بھی ۱۹۳۵ء میں اُن کی نظم "لینن خدا کے حضور میں" سامنے آتی ہیں جس میں وہ سخت ترین الفاظ میں سرمایہ داری کی مذمت کرتے ہیں اور لینن کے الحاد سے منہا ہمت کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ نظم جس کا شمار اقبال کی شاہکار نظموں میں ہوتا ہے، لینن کو خدا کے حضور میں پیش کرتی ہے۔ لینن اپنے الحاد کا یہ جواز پیش کرتا ہے :

میں کیسے سمجھتا کہ تو ہے یا کہ نہیں ہے
ہر دم متغیر تھے خرد کے نظریات
اور پھر خدا سے سوال کرتا ہے :

اک بات اگر مجھ کو اجازت ہو تو پوچھوں
حل کرنے کے جس کو جیکہوں کے مقالات
وہ کون سا آدم ہے کہ تو جس کا ہے معبود
وہ آدم خاکی کہ جو ہے زیرِ مسادات

مشرق کے حسد اوند سفیدانِ فرنگی
 مغرب کے حسد اوند درخشدہ فلزات
 یورپ میں بہت روشنی علم و ہنر ہے
 حق یہ ہے کہ بے چشمہ حیواں ہے یہ ظلمات
 رعنائی تعمیر میں 'رونق' میں 'صفا' میں
 گرجوں سے کہیں بڑھ کے ہیں بنکوں کی عمارات
 ظاہر میں تجارت ہے حقیقت میں جوا ہے
 سود ایک لاکھوں کے لیے مرگِ مفاجات
 یہ علم یہ حکمت یہ تدبیر یہ حکومت
 پیتے ہیں ہودیے ہیں تسلیم مساوات
 بیکاری دعوایانی دے خواری دافلاس
 کیا کم ہیں فرنگی مدینت کے فتوحات
 تو قادر و عادل ہے مگر تیرے جہاں میں
 تلخ بہت بندہ مزدور کے اوقات
 تب ڈبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ؟
 دنیا ہے تری منتظر روزِ مکافات

اس اقتباس کا مرکزی نقطہ یہ نہیں ہے کہ لینن کو یہاں غلط رنگ میں پیش
 کیا گیا ہے بلکہ یہ ہے کہ اقبال سرمایہ داری کے خلاف لینن کے جہاد اور اس
 کی کوششوں سے ایک سوشلسٹ ریاست کے قیام کو بڑی اہمیت دیتے
 ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اقبال کی اس نظم نے اردو خواں طبقے پر بعد میں لینن کو
 خراج تحسین پیش کرنے والی ترقی پسند شعرا کی تمام نظموں کے مقابلے میں

زیادہ اثر ڈالا۔ سردار جعفری، نیاز حیدر، قمر رئیس، اجمل آجلی اور دوسرے شعرا کی تمام نظموں میں گرچہ موضوع سے خلوص ملتا ہے لیکن ان کی نظمیں پڑھنے والے کے تخیل کو اس درجہ مرتعش نہیں کر پاتیں۔ فن میں خلوص ایک لازمہ ہو سکتا ہے، لیکن صرف یہی کافی نہیں ہے۔

پریم چند بھی روس میں لینن کے ہاتھوں ہونے والی عہد آفریں تبدیلیوں سے بہت متاثر تھے اور اپنے آخری دنوں میں، اپنے خطوط، کہانیوں اور لکھنؤ میں ۱۹۳۶ء کی پہلی ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس کے خطبہ صدارت میں، پریم چند بڑی صراحت کے ساتھ یہ بتایا کہ سوشلزم نے انھیں کس طرح متاثر کیا تھا، کس طرح وہ خود کو "تقریباً ایک بالشویک" محسوس کرنے لگے تھے، اور کس طرح وہ اس نظریے میں ایقان تک پہنچے کہ فن اور ادب کو گرد و پیش کی زندگی کی عکاسی واضح طور پر کرنی چاہیے اور سماجی تبدیلیوں کی ضرورت اور عوام سے ذہنی ہم آہنگی کا بھی اظہار کرنا چاہیے۔ حسرت موہانی نے بھی سودیت یونین کے لیے اپنی پسندیدگی کا اظہار کیا اور بڑی جرات کے ساتھ اپنے مخصوص تصوف اور اشتراکیت کے ملے جلے تصور اور بعد میں اسی تصور میں مسلم لیگ کے نظریات کی مزید شمولیت پر اصرار کرتے رہے۔ اس طرح میں یہ حقیقت واضح کرنا چاہتا ہوں کہ ترقی پسند تحریک سے پہلے بھی، لینن کی قیادت میں روس کے تاریخی واقعات نے اردو زبان و ادب کی بعض ممتاز شخصیتوں پر گہرا اور مستحکم اثر ڈالا تھا، اقبال نے خود کو ایک اسلامی سوشلسٹ کا نام دیا تھا اور پریم چند روس میں ہونے والی تبدیلیوں سے انتہائی متاثر ہونے کے باوجود، اخیر تک بیک وقت ایک مثال پرست اور حقیقت پسند رہے اور ٹائٹلسٹائی اور گاندھی جی سے ان کا

ذہنی رشتہ بہت مضبوط رہا۔ ان باتوں سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔
کہ بڑے فن کار ایک مضبوط اور طے شدہ نظام میں، خواہ وہ سیاسی ہو
یا مذہبی ہو یا اخلاقی، اپنے آپ کو پوری طرح محدود نہیں کر سکتے۔

جب عالمی سطح پر مدونا ہونے والی تبدیلیوں کے نتیجے میں چوتھی دہائی
کی ترقی پسند تحریک نے ہندوستانی ادیبوں پر بھی اپنے اثرات ثبت کیے
تو اس نے مارکسزم اور لینن ازم دونوں سے تقویت حاصل کی۔ برٹریٹڈرسل
نے مارکسزم کو بجا طور پر تاریخ کی سائنس اور سائنس کی تاریخ کہا ہے۔ ایک
فلسفے کی حیثیت سے مارکسزم نے تخلیقی ادیبوں اور ادب کے نقادوں کو
خاصا متاثر کیا ہے۔ اگر مجھے ایک مجموعی تاثر پیش کرنے کی اجازت دی
جائے تو میں کہوں گا کہ اردو کے ترقی پسند ادب کی خامی یہ رہی کہ اس
نے لینن کے "جانب دارانہ ادب" کے تصور کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دے
دی ہے، اسے ادبی مقاصد سے زیادہ سیاسی اغراض کا خیال رہا ہے،
اس نے سوویت یونین کی آب و ہوا میں تبدیلیوں کی پابندی کچھ زیادہ شدید
سے کی، ادب کے جمالیاتی پہلوؤں کی طرف اس کا رویہ زیادہ سے زیادہ
مبہم اور لاپرواہ ہوتا گیا، اس نے ادب کو نحیر اور شر، سفید اور سیاہ کے
خاؤں میں سمجھنے کی کوشش کی، عام طور پر اس نے ادب میں مواد کی اہمیت
پر ضرورت سے زیادہ زور دیا، اس نے بڑے سپاٹ انداز میں رجائیت کو
اچھا اور قنوطیت کو بُرا سمجھ لیا، یہ "ادب سماج کا آئینہ ہے" کے تصور کی طرف
کچھ زیادہ ہی مائل ہو گئی اور اس نے ادب میں زندگی کی نئی تشکیل، نئی
ترتیب، نئی تنظیم اور نئی تخلیق کے پہلوؤں کو نظر انداز کیا، اس نے ادب کو
غیر ادبی معیاروں پر جانچنے کی کوشش کی، اس نے ادب کو ایک بصیرت

اور ایک مخصوص آگہی، اپنے طور پر ایک خود مکتفی حقیقت کے بجائے
 ایک سماجی رستادیز کی حیثیت دے دی۔ اس نے ڈھلے ڈھلائے موضوعات
 طے شدہ علامتوں اور منصوبہ بند تصورات کو ہوا دی۔ ہر شخص نے انقلاب
 کے گیت گائے۔ "سُرخ سویرا" اور "انقلاب" کے الفاظ نے منصوبہ بند
 اصطلاحوں کی شکل اختیار کر لی، ایک نو عمر شاعر کیفی کو "سُرخ گلاب" کے
 لقب سے نوازا گیا۔ کرشن چندر نے اپنے ناول "جب کھیت جاگے" میں
 تلنگانہ کی داستان بیان کی، تالیان کے مرتبہ ۱۹۴۵-۵۵ء کی سیاسی نظموں
 کے مجموعے کو جوش نے "مینڈکوں کی بارات" کہا تھا۔ کچھ سیاسی موضوعات
 اور مخصوص سیاسی حقایق لازمہ بن گئے۔ اُن لوگوں کے یہاں بھی جو
 مزدوروں اور کسانوں کے بارے میں کچھ نہیں جانتے تھے، اُن کی
 عکاسی ایک فیشن بن گئی۔ سماجیات اور معاشی قوتوں کی طرف
 ادبی تنقید کا جھکاؤ بہت زیادہ ہو گیا۔ واقعہ یہ ہے کہ ادبی تنقید ادب
 کے فنی اور جمالیاتی تقاضوں سے غفلت کے باعث بالعموم نظریاتی
 کرتب بازی بن گئی۔ میرا خیال ہے کہ تیسرے اور چوتھے دہے میں
 اپنی انتہائی مقبولیت کے باوجود پانچویں دہے میں ترقی پسند تحریک کی
 گرفت نسبتاً نئے لکھنے والوں پر کمزور ہوتی گئی اور چھٹے دہے میں یہ تحریک
 یقینی طور پر بے جان ہو گئی۔ کیوں کہ اس نے اینگلز کے اس تصور کو تو
 نظر انداز کر دیا کہ "ہر موضوع کو کسی مخصوص عمل یا صورتِ حال سے خود بخود
 نمونہ پذیر ہونا چاہیے نہ کہ اسے ادھر سے مسلط کیا جائے" اور اس کے
 برعکس لینن کے نظریات سے غیر مشروط طور پر وابستہ ہو گئی۔ سردار جعفری
 کی نظمیں یا مخدوم کی ابتدائی نظموں میں ہر سیاسی واقعے کی عکاسی، آٹالین

کو خراج عقیدت، تلنگانہ کے واقعات، کوریا کی جنگ یا چین کے حالات کے عقیدت اور جوش سے معمور حوالے، یہ باتیں اصولی طور پر قابل اعتراض نہیں ہیں۔ ان کی وہ خامی جو ادب کے ہر حساس قاری کو متوجہ کرتی ہے، ان نظموں کی یک رنگی، خیال کی سیاسی زر کے مطابق ان کی تراش اُردان میں شدت سے محسوس کیے ہوئے ذاتی تجربے یا محسوس خیال اور انفرادیت کا فقدان ہے۔ اسی طرح عصمت جیسے ادیبوں میں یہ رجحان کہ سماج کے اونچے طبقے کی عکاسی کرنے والے ادیبوں کی موت کی جائے، جیسا کہ قرۃ العین پر ان کے ایک مضمون میں ہے، یا آزادی پر فیض کی نظم کے بارے میں سردار جعفری کی یہ تنقید کہ اس میں فیض کا نصب العین واضح نہیں ہے، ان باتوں سے صاف صاف پتہ چلتا ہے کہ بعض ممتاز ترقی پسند ادیبوں کی تنقیدیں، بے شک چند مستثنیات کو چھوڑ کر، ادبی نظریات کے مقابلے میں سیاسی مقاصد پر زیادہ مبنی تھیں۔ ہم مخدوم کی نظم ”چاند تاروں کا بن“ یا فیض کی نظم ”ہم جو تاریک راہوں میں ماں گئے“ کی تعریف اس لیے کرتے ہیں کہ یہ نظمیں علامتوں سے کام لیتی ہیں اور چونکہ ان میں ایک ذاتی تجربے کا شدید احساس ملتا ہے اس لیے یہ نظمیں آفاقی بن جاتی ہیں۔ فیض کی نظم کو پسند کرنے کے لیے ضروری نہیں ہے کہ پڑھنے والا کیونسٹ بھی ہو۔ میرے خیال سے اس زمانے کی بیشتر تحریروں کا گھرورا پن ان پر لینن ازم کے غلبے کا نتیجہ ہے۔ یہاں تھوڑی سی وضاحت ضروری ہے۔

لینن ایک عظیم سیاسی شخصیت ہے بلکہ تاریخ کی عظیم ترین

شخصیتوں میں سے ایک، وہ ایک انقلاب کا مہمار ہے اور ایک ایسا انسان جس نے مارکس کے نظریے کو ایک نئے عہد کی تشکیل کے لیے عملی طور پر برتا۔ لیکن یہ باتیں اُسے ادبی فیصلے صادر کرنے کا حق نہیں دیتیں۔ یا اُسے ادبی معاملات میں نظریہ ساز کی حیثیت نہیں دیتیں۔ اس کے لیے ادبی صلاحیت، تخلیقی استعداد اور تنقیدی بصیرت کی ضرورت ہوتی ہے۔ گورکی ہمارے لیے زیادہ اہم اس لیے ہے کہ وہ ایک عظیم ادیب ہے، ٹاماسٹائی اور دوستوفسکی کی اہمیت اور زیادہ اس لیے ہے کہ وہ عظیم تر ہیں۔ گرچہ ٹاماسٹائی پر لینن نے کچھ سخت حملے کیے ہیں اور دوستوفسکی اس کے نزدیک بھیانک ہے اور لینن نے عام طور پر اُسے نظر انداز کیا ہے۔ اصل میں ہمیں درج ذیل اقتباس پر ذرا غور کرنا چاہیے جس کا حوالہ اردو کے کئی ممتاز ترقی پسند ادیبوں کے یہاں بار بار ملتا ہے۔

۱۹۰۸ء میں ٹاماسٹائی کو انقلاب روس کا عکاس قرار دیتے ہوئے

لینن لکھتا ہے:

”ایک طرف ہمارے سامنے وہ عظیم فن کار، وہ نابغہ (جنیئس) ہے جس نے روسی زندگی کی صرف بے مثال لفظی تصویریں ہی نہیں پیش کیں بلکہ جس نے عالمی ادب میں درجہ اول کے اضافے کیے ہیں۔ دوسری طرف ہم عیسیٰ کے تصور سے آسیب زدہ سودائی زرمیں دار کو دیکھتے ہیں۔ ایک طرف ہم سماجی مکاروں اور منافقت پسندی کے خلاف اس کے

مخلصانہ، قومی اور دوطوک احتجاج کو دیکھتے ہیں اور
 دوسری طرف وہ تھکا ماندہ، بسورتا ہوا، غشی کے
 دوروں کا شکار "ردی دانش ور" ہے جو کھلے
 بندوں اپنی سینہ کو بی کرتا ہے اور فریاد کرتا ہے
 "میں ایک بھیاہک، بد معاش گناہ گار ہوں، لیکن
 میں اپنی اخلاقی تکمیل میں لگا ہوا ہوں۔ میں نے اب
 گوشت کھانا چھوڑ دیا ہے۔ اب میں صرف چاول کی
 کھیر کھاتا ہوں۔" (آرٹیکلس آن ٹالسٹائی ص ۹)

ایک ادیب کو دو حصوں میں تقسیم کرنے کی اس کوشش اور پھر ایک حصے
 کی توصیف اور دوسرے کی مذمت کے اس عمل سے پتہ چلتا ہے کہ
 لکھنے والے کا رویہ ادبی نہیں سیاسی ہے۔ ٹالسٹائی کی کتابیں اس لیے
 شاہکار نہیں ہیں کہ وہ محض سماجی دستاویز ہیں، ان میں ہم ردس کی
 روح کو اس کی تمام تر شوکت اور اس کی تمام آزمائشوں کے ساتھ
 دیکھتے ہیں۔ "دار اینڈ پیس" تاریخ کی کوئی درسی کتاب نہیں ہے، یہ تاریخ
 کو ایک فن پارے کی تخلیق کے لیے استعمال کرتی ہے۔ نشر یہ کہنے میں
 حق بجانب ہے کہ "لینن، ٹالسٹائی کو اس لیے نہیں معاف کر سکا کہ وہ
 (ٹالسٹائی) لینن نہیں بن سکا تھا" گورکی کے نام ۱۹۱۱ء کے ایک خط میں
 لینن نے لکھا: "ٹالسٹائی اپنی جھولیت، انارکیت، پاپولزم (Populism)
 اپنے عقیدے (مذہب) کی وجہ سے معاف نہیں کیا جاسکتا۔" ٹالسٹائی اور
 دوسرے ادیب بنیادی طور پر لینن کے لیے، اس کی سیاسی تحریروں
 میں جیسا کھیوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ٹالسٹائی پر اس کے چھ مضامین

(سیاسی اغراض کے لیے) بڑی ہوشیاری سے طنائشائی کے نام سے فائدہ اٹھانے کے علاوہ کوئی بلند مقصد نہیں رکھتے۔ اس لیے انھیں ادبی تنقید کی اچھی مثال قرار نہیں دیا جاسکتا۔

لیکن صرف دو ٹوک براہ راست اور خط مستقیم میں جانے والی شاعری کو سمجھنا تھا۔ ہیت اور فارم کے تجربے، مبہم، علامت پسند اور مستقبلیت پسند (Futurist) شعراء اُسے پسند نہیں تھے۔ وہ عوام کی حقیقت پسندانہ بلکہ سیدھی اور واضح عکاسی کو ترجیح دیتا تھا اور جہاں بھی یہ خوبیاں اُسے نظر آتی تھیں، انھیں سراہتا تھا۔ مائیکا نسکی کے بارے میں وہ کہتا ہے۔ "وہ چیختا ہے، ایک قسم کے منحنی شدہ الفاظ ایجاد کرتا ہے اور میرے خیال میں اس کا یہ رویہ فضول ہوتا ہے اور اس کو بمشکل سمجھا جاسکتا ہے۔ اس کے الفاظ ایک دوسرے سے اتنے غیر متعلق ہوتے ہیں کہ انھیں پڑھنا مشکل ہے۔" (لینن آن لٹریچر)۔ کہا جاتا ہے کہ جب لینن نے کسی اشتہار پر مائیکا نسکی کا یہ مصرعہ دیکھا کہ: "ہم فولاد آسمانوں میں اچھا لتے ہیں۔" تو اُس نے کہا۔ "اس کی ضرورت ہمیں زمین پر ہے!"

اس سے پتہ چلتا ہے کہ لفظوں کے تخلیقی استعمال، علامتی اظہار، استعارے، کہیں کہیں ابہام اور معنی کی تہ در تہ سطحیں، ان سب کو لینن نے قابل اعتبار نہیں سمجھا۔ نارٹھ روپ فرائی نے بہت صحیح کہا ہے کہ "تنقیدی اصول تیار شدہ طور پر دینیات، فلسفہ، سیاست، سائنس یا ان کے کسی دوسرے مغربے سے نہیں اخذ کیے جاسکتے۔" اس کا یہ مطلب نہیں کہ دینیات، فلسفہ یا سیاست یا سائنس کو ادب میں موضوع کے طور پر استعمال نہیں کیا جاسکتا۔ یہ یقیناً ہو سکتا ہے بشرطیکہ ان کا اظہار ادب

کی شکل میں ہو۔ سائر تر نے ادب کو بجا طور پر "ذاتی اصطلاحات کا سلسلہ" قرار دیا ہے، آسکر وائیٹ نے کہا ہے کہ "فن میں سچائی وہ شے ہے جس کی ضد بھی سچائی ہو"۔ لینن ادب کے اس تصور کو کبھی قبول نہیں کر سکا۔ اُسے ادب کی قوتوں کا علم تھا اور وہ انہیں اپنے مقاصد کی راہ پر لگانا اور انہیں کنٹرول کرنا چاہتا تھا۔ لینن کے ادبی کنٹرول ہی نے غالباً اٹالن کو ادیبوں پر زیادتیوں کرنے یا انہیں اپنی گرفت میں رکھنے کا موقع فراہم کیا۔

آخر دستوفسکی کے لیے لینن کی ناپسندیدگی کا جواز کیا ہے؟ ۱۹۰۴ء میں لینن نے واروہسکی سے یہ کہا کہ "وہ ان فضولیات کو پڑھنے کے لیے وقت نہیں رکھتا تھا۔ اس سے اُسے مل ہی کیا سکتا تھا؟" کیا یہ اشارہ دستوفسکی کے مذہبی عقائد یا اس کی تنویطیت، یا اس کے وجودی طرز فکر یا اس کی نفسیاتی بصیرت یا اس کی اضطراب زدہ روح کی طرف ہے؟ اور کیا یہ ایک معنی خیز واقعہ نہیں ہے کہ اردو کے ممتاز ترقی پسند نقادوں نے لینن کے نظریہ ادب کے اثر سے عام طور پر دستوفسکی کو نظر انداز کیا۔ انہوں نے فانی کو اس لیے نظر انداز کیا کہ فانی کے یہاں ایک خونِ شرمگ ملتی ہے اور جوش کو محض اس لیے ایک بہت ادنیٰ مسند پر بٹھا دیا کہ وہ رجائیت کے اظہار میں بہت دلولہ انگیز ہیں۔ اس کے علاوہ مارکس سے قطع نظر بیسویں صدی پر سب سے زیادہ اثر ڈالنے والی دوسری شخصیت یعنی فرائڈ کی طرف یا کافکا، ایلیٹ اور سیموئل بیکمٹ کی طرف ترقی پسندوں کے رویے کا کیا جواز ہے؟ کیا اس سے ایک ایسے ادبی نظریے کا اظہار نہیں ہوتا جو یک رخا ہے، اور جو ان تمام راستوں کے ساتھ انصاف نہیں کرتا۔ جن میں خدا کی طرح ادب بھی اپنی تکمیل

کرتا ہے ؟ اور کیا ۱۹۰۵ء میں پارٹی کی تنظیم اور پارٹی کے ادب پر
 لینن کے مضمون میں یہ اعلان شامل نہیں ہے کہ ”ادب کو صرف پارٹی کا
 ادب ہونا چاہیے۔ پارٹی کے ادب میں یقین نہ رکھنے والے (غیر جانبدار)
 ادیبوں کا ناس ہو ! ادب میں فوق البشر کا نظریہ رکھنے والوں کا ناس ہو !
 ادب کو پردتاری (محنت کش عوام کے) طبقے کے عام مقاصد کا ایک حصہ بننا
 ہوگا۔ اور سماج کی ایک جمہوری مشینری کا ایک معمولی پرزہ
 ہوگا۔ ایسا پرزہ جو اس سے الگ ہو کر بے معنی ہو جائے، ایک ایسی مشینری
 کا پرزہ جسے محنت کش طبقے کا شعور حرکت اور عمل کی راہ پر لگاتا ہے۔ ادب
 کو سماجی جمہوریتی پارٹی کی منظم، با اصول اور منضبط قوتوں کا ایک ناگزیر جزو
 بننا پڑے گا۔“ کیا یہ الفاظ ادب کو پروپیگنڈے کے طور پر استعمال کرنے
 پر چاہے یہ پروپیگنڈہ نیک نیتی پر مشتمل ہو، ضرورت سے زیادہ زور نہیں
 یہ واقعہ بہت افسوسناک ہے کہ ترقی پسند تحریک جس نے بلاشبہ ہمارے
 ادیبوں کے ذہنی افق کو وسیع کرنے میں، اردو ادب کو زیادہ بامعنی اور
 بیدار کرنے میں، اردو تنقید کو سوال کرنے کا مذاق پیدا کرنے اور ان کا
 جواب ڈھونڈنے میں جو اگرچہ بیشتر نامکمل ثابت ہوئے، بہت اہم حصہ
 لیا تھا۔ بہت عرصے تک لینن کے نظریہ ادب سے غیر مشروط طور پر وابستہ
 رہی اور آئیٹکھر کے مشہور نظریے کی بنیاد پر یا بعد میں ہنگری کے ممتاز نقاد
 لوکاچ کے انکار کی روشنی میں ایک جمالیاتی تصور کو فروغ دینے کی طرف
 سے، عام طور پر غفلت برتنی رہی۔ گورکی نے لینن کو اس کی افتاد طبع
 کے اعتبار سے ایک واعظ کہا ہے۔ اس نے کہیں کہیں ادیب کی آزادی
 اظہار کے مسئلے کی طرف لینن کے رویے کی تنقید بھی کی ہے۔ لینن ایک عظیم

سیاسی شخصیت ہے، 'نوع انسان کا سچا بہی خواہ ہے' ایک ایسا عظیم انسان ہے جس نے انسانی تاریخ کے دھارے کا رخ موڑ دیا لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ادب سے متعلق اس کے نظریات بھی بلا سوچے سمجھے قبول کر لے جائیں۔ ادب دراصل اس سچائی کے سرمایے میں اضافے کی کوشش کا نام ہے جو ہمیں میسر آ سکتی ہے۔ ہم اسی صورت میں معنی خیز طور پر یہ اضافہ کر سکتے ہیں جب ہم کسی خاص سیاسی آئیڈیالوجی سے وابستہ نہ ہوں بلکہ پوری زندگی سے، اس کے سارے عجوبوں (paradoxes) سے، اس کے حسن اور اس کی باہرورتی سے، اس کے تضادات، اس کے معنوں اور اس کے مسائل سے دفا دار رہیں۔ ادب کے ہر جامع تصور میں نہ صرف مارکس کو بلکہ فرائیڈ کو بھی، نہ صرف برتخت کو بلکہ بیکلیٹ کو بھی ایک باعزت مقام ملنا چاہیے۔ اس مقصد کی طرف ہمیں اپنی ساری توانائیوں کو مرکوز کرنا ہے۔

(انگریزی سے ترجمہ)

حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کی معنویت

حالی کی بات ہو تو سجاد انصاری کا یہ قول ضرور یاد آتا ہے کہ ”میں اس حالی کا قائل ہوں جس نے پہلے شاعری کی اور پھر مقدمہ لکھا۔“ یعنی حالی کی تنقید اس باشعور فن کار کی تنقید ہے جس نے اردو شاعری کو ایک نیا موڑ دیا۔ جو غالب کا معتقد اور میر کا مقلد ہے اور زمانے کی ہوا کو پہچانتا ہے۔ حالی کے تنقیدی نظریات ان کی تخلیق کے آتش کدے کی آبیج کہے جاسکتے ہیں۔ ہر اہم نقاد کے یہاں تخلیق کی اس لو کی کرن ملتی ہے خواہ اس کی اپنی تخلیق نظم کا روپ اختیار کرے یا شعر کا۔ وہ آداب مستی پر اس لئے گفتگو کرنے کا حق رکھتا ہے کہ وہ راز درونِ میخانہ کا محرم ہے۔ وہ اپنی خودی میں ڈوب کر ابھر سکتا ہے اور اقبال کے الفاظ میں یہ ”مرد بیچ کا رہ کا حوصلہ“ نہیں۔

حالی کی وہ غزلیں جو دیوان میں قدیم کہی گئی ہیں بہت سے گہر آبدار رکھتی ہیں۔ ان کی جدید غزلوں سے اقبال کے نئے رنگ و آہنگ کے لئے راستہ ہموار ہوتا ہے۔ نظم جدید کی جوراہ آزاد نے نکالی تھی اسے حالی نے سدس اور دوسری چھوٹی بڑی نظموں سے ایک شاہراہ بنا دیا۔ وہ عہدِ نظم حالی اور سدس دونوں کے دیباچے میں اپنے نظریہ شعر کی طرٹ اشارہ کر چکے تھے مگر اپنے دیوان پر مقدمے میں انھوں نے تفصیل سے اس موضوع پر اظہارِ خیال کی ضرورت محسوس کی اور یہ حصہ اتنا ضخیم ہو گیا کہ انھیں اسے الگ شائع کرنا پڑا۔ حضرت یحییٰ نے حضرت عیسیٰ کے آنے کی بشارت دی تھی۔ آزاد اردو تنقید کے پیش رو ہیں مگر اردو کے پہلے نقاد حالی ہی ہیں۔ یہاں شاعری کا ایک نظریہ بھی ملتا ہے اور اس نظریے کی روشنی میں اصنافِ سخن پر تنقید بھی۔ حالی کی تاریخی اہمیت بھی ہے اور ادبی اہمیت بھی۔ اردو تنقید آج ان سے آگے کی منزلوں کا سفر طے کر چکی ہے مگر ان سے بے نیاز نہیں ہو سکتی۔ تنقید کے لئے ان کا اسلوب ہی سب سے زیادہ موزوں ہے۔ یہ بات کلیم الدین احمد جیسے ان کے معترض بھی مانتے ہیں۔

ادھر کچھ حلقوں میں اس بات پر بڑا زور دیا جاتا ہے کہ ہمیں نوآبادیاتی دور کے ترک و اختیار اور رد و

قبول کے معیاروں کو چھوڑ کر اپنے کلاسیکی دور کے معیاروں کی روشنی میں ادب اور ادبیات کو سمجھنا اور سمجھانا چاہئے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ اٹھارویں صدی کے وسط سے جو میلانات مغرب کے اثر سے زندگی اور ادب پر اثر انداز ہوئے ان کو نظر انداز کر کے ہم اپنے آج کے ادبی سرمائے کو ازمنہ وسطیٰ کے معیاروں سے پرکھیں۔ دوسو سے کچھ اوپر برسوں کی مدت میں ادھر زندگی اور ادب میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں انہیں نظر انداز کر دیں۔ ادب کو زندگی کی طرح تغیر پذیر نہ سمجھیں۔ حرکت اور ارتقاء کے فطری قانون کو قبول جائیں، لکیر کے فقیر بنے رہیں۔ اس بغاوت کو جو بالآخر نئی روایتوں کو جنم دیتی ہے، اہمیت نہ دیں، تقلید کو سب کچھ سمجھیں اور اجتہاد کی ضرورت سے انکار کر دیں۔ یہ اپنا اور پرایا پن، یہ شرق و غرب کا سطحی اور مستانصر، یہ ادب اور زندگی کو خانوں میں بانٹنے کا اذعاج بینی اور کج فہمی ہے۔ شاعر اور ادیب اپنے انفرادی وزن سے اپنے دور اور ماحول کے احساس کے ساتھ آنے والے دور کے امکانات بھی دیکھ لیتا ہے۔ ہاں اپنے دور کے ماحول کے احساس میں ماضی کا احساس بھی شامل رہتا ہے۔ جس طرح مطلقیت (ABSOLUTISM) غلط ہے اسی طرح صرف تاریخیت (HISTORICISM) بھی ناقص ہے۔ ضرورت تناظر (PERSPECTIVISM) کی ہے مطلقیت آج کے معیاروں کی روشنی میں ان ان گنت کرنوں کو نظر انداز کر دیتی ہے جن سے آج کا افق منور ہے۔ تاریخیت ہر دور کے معیار کو تسلیم کر لیتی ہے اور بالآخر ایک ادبی مزاج کو جنم دیتی ہے۔ تناظریت بقول رینی ویلک ایک فن پارے کا مطالعہ اس دور کی قدروں کے حوالے سے اور اس کے علاوہ بعد کے تمام دوروں کے حوالے سے کرتی ہے۔ ایک فن پارہ ابدی بھی ہے یعنی ایک مخصوص شناخت رکھتا ہے اور تاریخی بھی یعنی ایک ایسے ارتقاء سے گزرتا ہے جس کی نشاندہی کی جا سکے یہ تاریخیت یا اضافی نظریہ ادب کی تاریخ کو الگ الگ حصوں میں بانٹ دیتا ہے۔ جب کہ مطلقیت کے بیشتر مظاہر یا تو وقتی مقاصد کی علم برداری کرتے ہیں یا پھر نئے انسان دوستوں یا مارکسیوں کی طرح مجرد غیر ادبی آدرش پر مبنی ہوتے ہیں جو ادب کے تاریخی تنوع اور تموتل کے خلاف جاتا ہے۔ تناظریت کا مطلب یہ بات ماننے کے ہیں کہ شاعری اور ادب ایک کلیت ہے جس کو ہر دور میں پہچانا جاسکتا ہے، جو ترقی کرتا ہے، اپنے آپ کو بدلتا ہے اور جس کے امکانات لامحدود ہیں، ادب نہ ان فن پاروں کا ایک سلسلہ ہے جن میں کوئی قدر مشترک نہیں نہ وہ صرف دوروں کے قانون میں بٹا ہوا ہے۔ یہ یکسانیت اور محبود کی وہ دنیا ہے جو پرانی کلاسیکیت کا آدرش تھا۔ تناظریت ہی جو ادب میں تسلسل اور تغیر دونوں کو ملحوظ رکھنے شعل ہدایت ہو سکتی ہے۔

اس تناظریت کی روشنی میں ادب میں روایت کی اہمیت تسلیم کی جاتی ہے مگر روایت پرستی کی نہیں۔ کلاسیکی ادبی معیاروں کو نظر انداز تو نہیں کیا جاتا مگر انہیں سب کچھ نہیں سمجھا جاتا۔ ادب کے ارتقاء

کو زندگی کے تغیر کی روشنی میں دیکھا جاتا ہے۔ حسن صداقت، خیر کی بصیرت تو ادب کے ہر دور میں ہے مگر حسن صداقت اور خیر کی ابدی جستجو ان کے نئے امکانات، نئے مظاہر، نئے روپ دکھتی اور دکھاتی ہے۔ یعنی بات تو وہی رہتی ہے کہنے کے انداز بدل جاتے ہیں۔ سائنس میں ایک حقیقت کی نفی کر کے ہی دوسری کا اثبات ہوتا ہے۔ ادب میں ہم کسی پرانی بصیرت کو رد کر کے کسی نئی بصیرت کی داغ بیل نہیں ڈالتے ہنری بصیرت ایک اضافہ ہوتی ہے جو پرانی بصیرت کے ساتھ چلتی ہے مگر اپنی بصیرت کو ایک نیا روپ ضرور دے دیتی ہے۔ تذکروں میں ایک تنقیدی شعور ملتا ہے۔ اس تنقیدی شعور پر عربی، فارسی، سنسکرت، جالیات کا اثر ہے اور عربی فارسی کی جالیات پر یونانی افکار کا بھی پر تو ہے۔ گویا یہ بصیرت اتنی مقامی نہیں جتنی ہماری سہل پسندی کی وجہ سے سمجھی جاتی ہے مگر تذکرے بہر حال شعراء کے منتخب اشعار جمع کرنے، ان اشعار کے پس منظر کو روشن کرنے، کچھ حالات زندگی اور شخصیت کے کچھ نقوش اور کلام کے متعلق ایک مجموعی تبصرہ کرنے پر قناعت کرتے تھے۔ تذکرہ نگاروں نے شاعری کی تعریف اس کے زندگی سے تعلق، اس کے مختلف اصناف اور شاعر کے کلام کا اس طرح تجزیہ کر جذبے کی آبخ، فکر کی پرواز اور الفاظ کے رنگ محل کا علم ہو سکے۔ کرنے کی ضرورت محسوس نہ کی کیوں کہ ان کے نزدیک اس کی ضرورت نہ تھی۔ اصول مقررہ تھے۔ زبان کے استعمال کے طور طریقوں میں بحث کی زیادہ گنجائش نہ تھی۔ جانو، مانو اور دہراؤ کا ازمہ وسطیٰ کا اصول زندگی اور شاعری کا رہنما اصول تھا۔ بازار کے چلن اور خانقاہوں کے تہذیبی اور اخلاقی ماحول سے شاعری دربار کی صناعی اور رزم و بزم کے حرف و حکایت تک آگئی تھی۔ عوامی بساط کی گل کاریوں سے زیادہ اشراف کے نقش و نگار پر مائل ہو رہی تھی اور اس میں گمن تھی۔ بات کو استعارے میں کہنے کی عادی تھی۔ رمز و صاحت سے زیادہ عزیز تھا۔ مثنوی، قصیدہ، قطعہ، رباعی سب کا چلن تھا مگر غزل زیادہ مقبول تھی۔ ہندوستانی پر عجمیت حاوی ہوتی جا رہی تھی۔ موزونیت کا تصور مقررہ بحر و تک محدود ہوتا جا رہا تھا۔ موضوعات میں کبھی خواص پسندی نمایاں ہوتی جا رہی تھی۔ محدود خیالات کو نئی طرح بیان کرنا کافی سمجھا جاتا تھا۔ نئے پہلوؤں، نئے جلوؤں پر توجہ کم تھی۔ نظیر اکبر آبادی کی پوری تہذیبی بساط کی سیر پسند نہ تھی۔ ناسخ کی شاہراہ محبوب ہو گئی تھی۔ تنقید بہر حال اپنے دور تک کی تخلیق کا جائزہ لے کر آئندہ تخلیق کے امکانات روشن کرتی ہے۔ یہ نہ صرف ماضی و حال کا جائزہ لے کر معیاروں کا تعین کرتی ہے بلکہ نئے معیاروں کی ضرورت بھی واضح کرتی ہے۔ تخلیق کی تنظیم اور درجہ بندی کر کے فن کاروں کے لئے نئی راہیں، نئے افق مہیا کرتی ہے۔ مروجہ ذوق اس کے بے اطمینانی کو سمجھ نہیں پاتا، اسے نقاد کی کج روی قرار دیتا ہے۔ وہ آنکھ بند کئے ایک ڈگر پر چلا جا رہا ہے۔ جب کوئی نقاد پکارتا ہے کہ یہ راستہ کعبہ کو نہیں

ترکستان کو جاتا ہے تو وہ حیران بھی ہوتا ہے اور پریشان بھی اور اکثر اس کی بات سننے سے انکار کر دیتا ہے۔ نقاد دراصل وہ مہذب قاری ہے جو مرتب اور منظم ذہن رکھتا ہے۔ وہ جلووں میں تصویریں، سفر میں منزلیں تلاش کرتا ہے۔ وہ کیا، کیوں اور کیسے قسم کے سوالات کر کے فن کار کو ذہنی طور پر اور بیدار بناتا ہے۔ اس کی تخلیقی توانائی سے اور بجلی پیدا کرنے کے رموز سکھاتا ہے۔ نقاد فن کار کا استاد نہیں۔ وہ تخلیق کے اضطراب اور یحجان سے آشنا ہوتا ہے۔ وہ تماثیلی نہیں شریک جستجو ہے۔ مگر وہ فن کار کے بیدار ذہن سے زیادہ جامع ذہن رکھتا ہے۔ فن کار وژن دیتا ہے۔ نقاد اس وژن کو معنی، مقصد اور معیار عطا کرتا ہے۔ حالی ہمارے پہلے بزرگ نقاد ہیں۔ وہ بڑے نقاد اس لئے ہیں کہ اچھے شاعر بھی ہیں اور تخلیق کی دنیا میں ان کا کارنامہ اپنے ہم عصروں یعنی داغ، امیر، جلال سے زیادہ تازہ کار اور لالہ کار ہے۔ ان کی تنقید دراصل ان کی شاعری کے بنیادی افکار کی تشریح اور تنظیم ہی ہے۔ ہر تخلیقی فن کار میں یہ صلاحیت نہیں ہوتی کہ وہ اپنے شعلے کو چراغاں کے تناظر میں دیکھ سکے۔ حالی میں یہ صلاحیت تھی۔

انیسویں صدی کے نصف آخر کے آغاز تک آتے آتے زندگی کا ڈھرا خاصا بدل گیا تھا۔ سیاسی اقتدار کے علاوہ مغرب کے تہذیبی اثرات بھی نفوذ کر رہے تھے۔ مغرب کے اثر سے ہندوستان کی پھر سے دریافت شروع ہو گئی تھی۔ انگریزی کے ذریعے سے نئے علمی و ادبی افکار کانوں میں پڑنے لگے تھے۔ آج کچھ لوگ اسے نوآبادیاتی دور کا انحراف سمجھتے ہیں۔ میرے نزدیک یہ انحراف نہیں توسیع تھی۔ اصلاح کے نعرے میں نئے حالات، نئی فضا، نئے تقاضوں سے ہم آہنگی کی فطری کوشش تھی۔ عالمی، عقلی، سائنسی، تعلیمی اور تہذیبی میلانات سے ہم آہنگی کی سعی تھی۔ جاگیردارانہ دور کے سادہ انسانی رشتوں کی گرمی کو تسلیم کرتے ہوئے ابھرتے ہوئے متوسط طبقے کے منہ پر آنے کی فوید تھی۔ یاد ماضی میں محور ہونے کے بجائے ماضی کے سنہرے نقوش سے حال کے آشوب میں مدد لے کر ایک روشن مستقبل کو خوش آمدید کہنے کی آرزو تھی۔ فورٹ ولیم کالج، دہلی کالج، غالب اور سرسید کی دور بینی کو سمجھنے کی کوشش تھی۔ داغ نے دہلی کا مرثیہ ضرور لکھا لیکن پھر اپنی رنگ رلیوں میں مگن ہو گئے۔ حالی کہتے ہیں ۷

پر ملی ہم کو مجالِ نغمہ اس محفل میں کم راگنی نے وقت کی لینے دیا ہرگز نہ دم
نالہ و فریاد کا ٹوٹا کہیں جا کر نہ سم کوئی یاں رنگیں ترانہ جھپٹنے پائے نہ ہم

سینہ کو بی میں ہے جب تک کہ دم میں دم رہا

ہم رہے اور قوم کے اقبال کا ماتم رہا

ہاں قوم کے اقبال کے ماتم نے حالی کی دور بین نظر کو زندگی کے آداب کی خاطر شاعری کے آداب پر

اظہار خیال کرنے کے لئے مجبور کیا۔ مقدمہ شعر و شاعری اسی فریضے کی ادائیگی کا دوسرا نام ہے۔ دیوان کے دیباچے میں حاذی نے کہا ہے کہ ”مقدمہ میں مطلق شاعری پر کسی قدر تفصیلی بحث ہو چکی ہے اور چند باتیں جو خاص اس مجموعہ سے علاقہ رکھتی ہیں وہ اب دیباچے میں بیان کی گئی ہیں“۔ یعنی پہلی بات جو مقدمہ کے سلسلے میں ذہن نشین ہونی چاہئے وہ مطلق شاعری پر کسی قدر تفصیلی بحث ہے۔

شعر کی مدح و ذم، شاعری کا ملکہ بیکار نہیں ہے۔ شعر کا تاثر مسلم ہے، جیسے عنوانات آج ہیں غیر ضروری معلوم ہوتے ہیں لیکن حاتی کے حلقہ کو اصل موضوع کی طرف متوجہ کرنے کے لئے ضروری تھے۔ ظاہر ہے کہ مغربی افکار حاتی تک کچھ انگریزوں اور کچھ انگریزی داں دوستوں کی وساطت سے پہنچے تھے۔ خود انگلستان میں تعلیم یافتہ طبقہ دراصل زیادہ تر اٹھارویں صدی کے نوکلاسیکی دور کے انکار سے متاثر تھا۔ رومانی تحریک کے اثر سے جو فکری انقلاب رونما ہوا وہ اس وقت تک ذہنی فضا پر زیادہ گہرا اثر نہ ڈال سکا تھا۔ جو تعلیم یافتہ انگریز ہندوستان آئے تھے اور تعلیمی اور انتظامی حلقوں میں کام کر رہے تھے ان کی کائنات ہی نوکلاسیکی فکر تھی۔ کورج کا نام ضرور لیا جانے لگا تھا مگر اس سے پورا استفادہ کم کیا جاتا تھا۔ اس لئے حاتی کے یہاں مکالے اور اس قبیل کے دوسرے اشخاص کے حوالے ہی ہو سکتے تھے۔ شاعری کے ناشائستگی کے زمانے میں ترقی کرنے کا ذکر حاتی نے اسی اثر کے تحت کیا ہے مگر وہ خود اس کے قائل معلوم ہوتے ہیں کہ ”جب تک نیچر کی کان کھلی ہوئی ہے، اس بات کا خوف کم ہے کہ شاعر کا ذخیرہ نہ بڑ جائے گا۔“

حاتی کا یہ خیال کہ ”شعر اگرچہ براہ راست علم اخلاق کی طرح تلقین اور تربیت نہیں کرتا لیکن از روئے انصاف اس کو علم اخلاق کا نائب مناسب اور قائم مقام کہہ سکتے ہیں“۔ معروض بحث رہا ہے۔ کلیم الدین اس پر معترض ہیں لیکن حاتی کے ذہن میں اخلاق کا محدود تصور نہیں مجموعی خیر کا تصور ہے۔ شاعری نجات کا راستہ واقعی نہیں دکھاتی ہاں انسان کو صداقت، حسن اور خیر کی قدروں کے ذریعے انسانیت کی روح سے آشنا کرتی ہے۔ یہ کسی محدود اور رسمی اور وقتی اخلاق سے بلند ہے مگر بالآخر اخلاقی ہوتی ہے۔ حاتی اس نکتے کو واضح نہیں کر سکے مگر انہیں اس کا احساس ضرور ہے۔

شاعری اور سماج کے تعلق پر حاتی نے سب سے پہلے نظر ڈالی تھی۔ ان کی اس ادیت کا اعتراض ضروری ہے۔ شاعر کا کارنامہ ضرور ایک فرد کا کارنامہ ہوتا ہے مگر یہ فرد کسی سماج میں وجود میں آتا ہے۔ چونکہ شاعر ایک عام فرد سے زیادہ حساس اور دور بین ہوتا ہے اس لئے ضروری نہیں کہ شاعر مروجہ طریقوں

مانوس جلووں اور مقررہ دستور کی پیروی کرے۔ اس کی انفرادیت اسے مانوس جلووں میں نباہنا اور عام واقعات میں نئی معنویت ظاہر کرنے کی صلاحیت عطا کرتی ہے۔ حالی چونکہ ایک صدی اور اخلاقی نظریہ رکھتے تھے اس لئے انھوں نے شاعر کے لئے سماجی خیر اور قومی اخلاق کی درستی ضروری سمجھی۔ شاعر فوری ضروریات، وقتی مسلمات اور سامنے کے حقائق کی آئینہ داری بھی کرتا ہے مگر اس کا کام انسانیت کو نیا وزن دینا ہے تاکہ ان کا افق ذہنی وسیع ہو اور وہ وقتی تقاضوں سے بلند ہو کر وسیع آفاقی امکانات کی نشاندہی کر سکے۔ حالی نے شاعر اور سماج کے تعلق کا جو نظریہ پیش کیا ہے بہر حال اردو میں اس سے پہلے اس کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ آزاد کے یہاں اس کا کچھ احساس ہے مگر وہ صرف تبدیلی کی ضرورت کا احساس ہے۔ اس میں شاعر اور اس کے سماج سے رشتے پر اس طرح نظر نہیں ڈالی گئی ہے۔ حالی نے صحیح سوال کئے ہیں گو ان کے جواب ہمارے لئے تسلی بخش نہیں۔

حالی کے اس انقلابی نظریے پر کہ وزن پر شعر کا انحصار نہیں، کما حقہ توجہ نہیں دی گئی تعجب ہے کہ کلیم الدین احمد نے اس کا تذکرہ بھی ضروری نہیں سمجھا۔ حالی کا یہ کہنا کہ "شعر کے لئے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسی راگ کے لئے بول۔ جس طرح راگ فی حد ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں اسی طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں" شعر کی اس تعریف کو رد کر دیتا ہے کہ شاعری کلام موزوں ہے۔ دراصل موزونیت شعر کا ایک روپ ہے اور اس کی اہمیت سے انکار کبھی غلط ہوگا مگر جس طرح حسن کی ادائیں ان گنت ہیں اسی طرح شعریت صرف موزونیت (یعنی مقررہ بحروں کی پابندی) میں اسیر نہیں کی جاسکتی شعر اور شعر کا فرق دراصل الفاظ کے استعمال کا فرق ہے۔ حالی نظم کے لئے وزن ضروری سمجھتے ہیں شعر کے لئے نہیں۔ اب یہ بات بھی تسلیم کی جاتی ہے کہ آزاد نظم اور نثری نظم کے تجربے سب شاعری کے دائرے میں آتے ہیں اور وزن کی قید یہاں ضروری نہیں ہے۔ قافیے کو بھی حالی نے نظم کے لئے ضروری سمجھا ہے اور یہاں بھی وہ نسبتاً محدود نظر کا ثبوت دیتے ہیں مگر بڑی بات یہ ہے کہ وہ شاعری کی روح سے آشنا ہیں اور اس چیز کو جسے ان کے معاصرین حسن کہتے تھے ایسا زیور سمجھتے ہیں جس کی کثرت حسن میں افزائش کے بجائے بدنمائی کا باعث ہو سکتی ہے۔

کلیم الدین اور دوسروں نے اس پر اعتراض کیا ہے کہ حالی شاعری کی تعریف میں مکالمے سے آگے نہیں جاتے یعنی اسے نقالی ہی سمجھتے ہیں۔ بے شک شاعری زندگی کی نقالی نہیں تخلیق نو یا تنظیم نو ہے مگر حالی کا یہ کہنا کہ شاعری ایک سلطنت ہے جس کی قلمرو اسی قدر وسیع ہے جس قدر خیال کی قلمرو، ظاہر کرتا ہے کہ وہ شاعری کو صرف نقالی نہیں سمجھتے۔

شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لئے حالی نے بجا طور پر سب سے مقدم تخیل کو قرار دیا ہے۔ ان کا یہ کہنا درست ہے کہ اگر شاعر کی ذات میں یہ ملکہ موجود ہے اور باقی شرطوں میں جو کمال شاعری کے لئے ضروری ہیں کچھ کمی ہے تو وہ اس کمی کا تدارک اس ملکہ سے کر سکتا ہے لیکن اگر یہ ملکہ فطری کسی میں موجود نہیں ہے تو اور ضروری شرطوں کا کتنا ہی بڑا مجموعہ اس کے قبضے میں ہو وہ ہرگز شاعر کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔ تخیل کی تعریف کے سلسلے میں کلیم الدین حالی کی نظر کا اعتراف تو کرتے ہیں مگر یہ کہے بغیر نہیں رہتے کہ کورج نے اس کی بہترین تعریف کی ہے۔ کورج سے یہاں حالی کے موازنے کی قطعی ضرورت نہ تھی معلومات کے ذخیرے کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشنے اور الفاظ کے ایسے دلکش پیرائے میں اسے جلوہ گر کرنے پر زور دینے میں جو معمولی پیرایوں سے الگ ہوتا ہے، حالی نے مرکزی خصوصیت کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ انھوں نے واہمہ اور تخیل میں فرق کے متعلق کچھ نہیں کہا مگر وہ تخیل کی صورت گری اور مختلف چیزوں کو متحد اور متحد چیزوں سے مختلف خاصیتیں اخذ کرنے کی اہمیت کو سمجھتے ہیں اور چونکہ وہ جانتے ہیں کہ قوت تخیل کوئی شے مادے کے بغیر پیدا نہیں کر سکتی۔ اس کے لئے مطالعہ کائنات کے ذریعے مشاہدوں کے خزانے گنجینہ خیال میں جمع کرنے پر زور دیتے ہیں۔ تخیل اور مطالعہ کائنات کی اہمیت واضح کرنے کے بعد حالی نے تفحص الفاظ پر توجہ کی ہے۔ ان کا یہ کہنا درست ہے کہ اگر شاعر زبان کے ضروری حصے پر حاوی نہیں ہے تو محض قوت تخیل کچھ کام نہیں آسکتی۔ آمد اور آورد کی بحث حالی کے زمانے میں عام تھی اس لئے انھوں نے اس پر اظہار خیال ضروری سمجھا۔ اسی طرح الفاظ اور معنی کی اہمیت کی بات چھیڑی۔ ظاہر ہے کہ وہ چونکہ اپنے حلقے کے افق ذہنی کو وسیع کرنا چاہتے تھے اس لئے انھوں نے اس سلسلے میں ہر پہلو کو ملحوظ رکھا مگر غور سے دیکھا جائے تو وہ جذبے کے فوری اظہار کے مقابلے میں جذبے کی ترتیب و تہذیب کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ دراصل یہاں آمد اور آورد کے ساتھ فطری اور بے ساختہ اور غور و فکر کے بعد موزوں ترین الفاظ کے انتخاب، یعنی الفاظ کی تراش خراش کا جو ایک طور پر بے ساختہ کے مقابلے میں مصنوعی یا لائی ہوئی ہوتی ہے موازنہ ہے اور حالی کی رائے موخر الذکر کے حق میں ہے۔ یہ اصطلاحیں اب ہمارے لئے اپنی معنویت کھو چکی ہیں۔ ہم آج موضوع اور مواد، معنی اور لفظ کی وحدت پر زور دیتے ہیں۔ ہاں حالی نے قوت تخیل کو قوتِ ممیزہ کے تحت رکھنے پر جو زور دیا ہے وہ ان کی سلامت روی کی دلیل ہے کیوں کہ تخیل کی بے اعتدالی بالآخر یا تو اہمال یا کوہ کندن و کاہ بر آوردن تک لے جاتی ہے۔

حالی نے شعر کی خصوصیات کے بیان میں ملٹن سے مدد کر سادگی، اصلیت اور جوش پر زور دیا

ہے۔ میرے نزدیک یہاں حاتی کا اصلاحی نقطہ نظر انھیں یک طرفہ بنا دیتا ہے۔ دراصل سادگی یا مشکل پسندی دونوں شاعری میں اضافی ہیں مسئلہ خیال کے موزوں اظہار اور ابلاغ کا ہے۔ زبان کے خاص استعمال کا ہے، تازہ کاری اور لالہ کاری کا ہے۔ بلٹن کا تعلیم کے سلسلے میں شاعری کی خصوصیات کی طرف سرسری طور پر اشارہ ہمارے لئے مشعل راہ نہیں ہو سکتا۔ غالباً حاتی کے انگریز دوستوں نے یہ نکتہ ان تک پہنچایا اور چونکہ اس سے حاتی کو اپنی بات کہنے میں مدد ملتی تھی، اس لئے انھوں نے اس سے کام لے لیا۔ ہمیں تو یہ بات یاد رکھنا چاہیے کہ حاتی کا سادگی اور اصلیت کا تصور اتنا سادہ اور میکاکی نہیں ہے جتنا سادہ ذہنوں کو معلوم ہوتا ہے اور جوش کی وضاحت میں بھی انھوں نے جو ٹیلے الفاظ کے مقابلے میں میٹھی چھری اور ٹھنڈی سانس کی طرف اشارہ کر کے اپنی بات کہہ دی۔ اسی لئے حاتی نے سادگی، اصلیت اور جوش کی جو مثالیں دی ہیں، ان سے ان کے نظریے پر رائے قائم کرنا زیادہ مناسب ہوگا نہ کہ صرف ان اصطلاحوں کے سلسلے میں کچھ حضرات کی موٹنگائیوں پر۔

حاتی کی نکتہ سنجی اور بصیرت اس بات سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ انھوں نے شاعر کے عام کلام کے ہموار اور اصول کے مطابق ہونے کے ساتھ ایسے حیرت انگیز جملوں پر بھی زور دیا ہے جن کی وجہ سے شاعر کا کلام خاص و عام کے دلوں پر نقش ہو جائے مگر ان کا یہ کہنا کہ شعر میں جہاں تک ممکن ہو حقیقت اور راستی کا سررشتہ ہاتھ سے نہیں جانے دینا چاہیے۔ دراصل اسی اصلاحی جذبے کے غلبے کی وجہ سے ہے۔ حقیقت اور راستی کا دو اور دو چار کا تصور شاعری میں کام نہیں دیتا۔ ان دونوں اصطلاحوں کے بجائے معنی خیز اور علامتی اظہار یا بقول بگڑا اورائے سخن، اظہار پر زور دینا چاہیے جس میں مبالغے کی نہ صرف گنجائش بلکہ ضرورت بھی آجاتی ہے۔

نیچرل شاعری کے متعلق حاتی نے جو کچھ کہا ہے اسے تہذیب الاخلاق کے سرسید کے مضامین کی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔ یہ اصطلاح بذات خود ایک وقتی رجحان کو ظاہر کرتی ہے۔ ہاں حاتی نے اس سلسلے میں متقدمین و متوسطین اور متاخرین کے متعلق جو خیالات ظاہر کئے ہیں وہ ضرور قابل غور ہیں اس کے علاوہ زبان کے سلسلے میں ان کی یہ رائے کہ عربی اور فارسی میں کم سے کم متوسط درجے کی لیاقت اور ہندی بھاشا میں فی الجملہ دستگاہ ہو، بہر حال قبیح ہے۔ عربی اور فارسی سے اردو کے شعراء کا شناسا ہونا اور ہندی سے اچھی واقفیت جو اردو کی بہن کہی جاسکتی ہے، ظاہر ہے کہ اظہار کے لئے ایک بڑے سڑکے کی موجودگی کی ضمانت ہے۔ اسی کے ساتھ عربی، فارسی، انگریزی کے الفاظ برتنے میں اردو کے چلن کا لحاظ اور متروکات پر امرار کے بجائے بول چال کے سارے سرمائے سے کام لینے پر توجہ حاتی کے نظریہ کی صحت کی

ابھی مثالیں ہیں۔

حالی کے یہاں صرف ایک سنجیدہ اور قابلِ قدر نظریہ شاعری ہی نہیں اصنافِ شعری میں سے غزل، قصیدہ، مثنوی، مثنوی پر خاصی تفصیل سے اظہارِ خیال بھی ہے۔ ایک واضح نظریہ شعر کے بغیر کسی کو شاعری کا نقاد نہیں کہا جاسکتا مگر نظریاتی تنقید کے ساتھ اصناف پر محاکمے اور گویا عملی تنقید کے نمونے بھی ضروری ہیں۔ حالی نے ان دونوں پہلوؤں پر جو کچھ کہا ہے اس سے جا بجا اختلاف کے باوجود ان کی معنویت مسلم ہے۔ بڑا نقاد اپنی بصیرت کی وجہ سے ادب کا وزن بدل دیتا ہے اور ہمارے ادبی شعور اور ادبی حیثیت میں تبدیلی پیدا کر کے ہمیں ادب اور زندگی کو اس طرح دیکھنے اور دکھانے پر مائل کرتا ہے جس طرح پہلے نہ دیکھا گیا تھا۔ پھر وقت گزرنے کے ساتھ ذوق اور شعور میں تبدیلی کے باوجود اسی وزن سے کچھ نہ کچھ بصیرت برابر ملتی رہتی ہے۔ ادب میں کوئی سنجیدہ نظریہ یکسر رد نہیں ہوتا۔ سوال یہ ہے کہ کون سا نظریہ مرکزی مسائل پر روشنی ڈالتا ہے اور کون سا کیری مسائل پر۔ حالی کا نظریہ شعر مرکزی مسائل پر توجہ کی وجہ سے جا بجا اختلاف کے باوجود برابر اہم رہے گا اور حالی نے تنقید کے لئے جو زبان اور اسلوب اختیار کیا ہے وہ مستقل قدر و قیمت کا مالک رہے گا۔ گزشتہ سو سال میں تنقید میں بہت سی راہیں کھلی ہیں مگر حالی کی شاہراہ کلیم الدین اور سلیم احمد کے فرمودات کے باوجود اردو تنقید کے لئے صراطِ مستقیم کہی جاسکتی ہے۔ بڑا نقاد وہ ہے جس سے اختلاف تو کیا جا سکے مگر جس سے انکار ممکن نہ ہو اور جس سے ہر دور میں بصیرت ملتی ہے۔ ہاں اسے پرکھنے کے لئے تازہ نیت یا مطلقیت کے بجائے تناظریت کو رہبر بنانا ہوگا۔

اردو میں ادبی تنقید کی صورت حال

ادبی تنقید نے پچھلے تیس سال میں بڑی ترقی کی ہے اور آج اس کا سرمایہ خاصا اہم ہے، مگر مجموعی طور پر اب بھی اس میں طرفداری زیادہ ہے سخن فہمی کم۔ طرفداری یا جانب داری کو میں برا نہیں سمجھتا لیکن طرفداری اور سخن فہمی کے فرق پر زور دینا چاہتا ہوں۔ تنقید میرے نزدیک وکالت نہیں پرکھ ہے۔ کبھی کبھی جب کوئی روایت فرسودہ ہو جاتی ہے تو بغاوت کے لیے وکالت کی ضرورت ہوتی ہے اور اس بغاوت کے پیچھے سخن فہمی کا ایک نیا شعور بھی ہوتا ہے مگر سخن فہمی کا معیار قابل اطمینان ہو تو دودھ اور پانی کا فرق ملحوظ رہتا ہے ورنہ دودھ کو پانی اور پانی کو دودھ کہنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔

کلیم الدین کو اردو میں تنقید کا وجود فرضی نظر آیا۔ غزل ان کے نزدیک نیم وحشیانہ صنف شاعری ہے۔ کلیم الدین نے سخن فہمی کے بجائے طرفداری سے کام لیا۔ مگر ان کے ان چونکا دینے والے جملوں کے پیچھے ایک تنقیدی شعور ہے جس میں انتہا پسندی ہے مگر جس کی اہمیت مسلم

ہے۔ اسی لیے تذکروں کے تحریر کنندگان تعریفی کلمات سے تنقید کا ایک سلسلہ دریافت کر لینا، یا غزل کو اردو شاعری کی آبرو کہہ کر خوش ہو لینا دوسری طرفدارسی ہوگی، سخن فہمی نہ کہلائے گی۔ سخن فہمی کے معنی اس سیاق و سباق میں یہ ہوں گے کہ ہم تھوڑی دیر کے لیے اس بات پر زور دینا چھوڑ دیں کہ ہمیں کیا چیز پسند ہے بلکہ یہ دیکھیں کہ اچھی چیز کیا ہے۔ میں اپنے طلباء کو ہر سال دو نقادوں کا قصہ ضرور سناتا ہوں۔ ایک نے کہا یہ کتاب مجھے پسند ہے اور اچھی ہے۔ دوسرے نے کہا گو یہ کتاب مجھے پسند نہیں، مگر اچھی ہے۔ ظاہر ہے دوسرا بہتر نقاد تھا اس کے پاس اچھائی کا ایک معروضی معیار تھا۔

اگر اپنی پسند کے مسئلے کو دیکھا جائے تو اردو تنقید کا کارنامہ بہت دق ہے۔ اور اگر اچھی چیز کے سلسلے میں جو کچھ کہا گیا ہے اس پر نظر ڈالی جائے تو ہمیں ایک بے اطمینانی محسوس ہوتی ہے۔ سیدھے سادے الفاظ میں تاثراتی لے کے لحاظ سے ہم ایسے گئے گزرے نہیں ہیں۔ ہاں فلسفہ جمالیات کے لحاظ سے ابھی ہم کوئی قابل فخر کارنامہ پیش نہیں کر سکے۔

اردو میں تنقید کی ابتدا آزاد اور حالی سے ہوئی۔ دونوں کی تنقید دراصل ان کی شاعری کی مقبولیت کے لیے ایک نیا احساس پیدا کرنے کی کوشش سے ہوتی ہے مگر اس سے آگے بھی جاتی ہے۔ ہمارے زمانے میں ایلٹ کی تنقید، ہنری جیمس کی تنقید اور ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی تنقید بھی اسی قسم کی ہے۔ عظمت اللہ خاں۔ اقبال۔ راشد اور میراجی کے یہاں بھی یہ بات ملتی ہے۔ اس نکتے کو ملحوظ رکھا جائے تو

کئی دلچسپ باتیں خود بخود واضح ہو جاتی ہیں۔ حالی اور آزاد کو ایک نئے قسم کی شاعری کرنا تھی جس کے لیے ایک جواز کی ضرورت تھی۔ آزاد کی تنقید صرف جواز کی حد تک رہ گئی۔ حالی کی خوبی یہ ہے کہ ان کی تنقید جواز سے شروع ہو کر ایک ادبی دستاویز تک پہنچتی ہے مگر آج بھی ہم اس کو صحیفہ آسمانی سمجھ کر سینے سے لگائے رہیں تو اس سے حالی کا کچھ نہ بگڑے گا، ہاں ہمارے ذوق کی صحت مشتبہ ہو جائے گی۔ حالی نے سماج اور ادب کے رشتے کو واضح کر کے ہم پر احسان کیا۔ انھوں نے سادگی، اصلیت اور جوش پر جو زور دیا وہ بھی کچھ ایسا غلط نہ تھا۔ نیچرل شاعری کے متعلق بھی اُن کے خیالات نظر انداز نہیں کیے جاسکتے۔ غزل، مرثیے اور مثنوی پر تبصرے میں بھی انھوں نے بعض بڑے پتے کی باتیں کہی ہیں، مگر حالی کے یہاں مصلح ادیب پر غالب ہے، اس لیے وہ شاعری کو اخلاق کا نائب مناسب اور قائم مقام کہتے ہیں۔ غزل کے جمالیاتی تجربے پر غور نہیں کرتے۔ شوق نکھوی کی روشن تصویر کو تاریکی کے دھبے قرار دیتے ہیں۔ حالی پھر بھی ایک بڑے نقاد اس لیے ہیں کہ ان کے یہاں ادب کے تصور کے پیچھے تہذیب کا ایک پس منظر اور تہذیب کے پس منظر میں زندگی کا ایک شعور ہے۔ اس لیے حالی کی روایت ایک اچھی روایت ہے مگر ہر روایت کی طرح اسے آنکھ بند کر کے تسلیم کر لینا خطرناک ہے۔ حالی سخن فہمی کا ایک معیار ضرور بتاتے ہیں مگر اس معیار کو ہم اب یک رخا پاتے ہیں۔ اس میں ادب کے مرکزی مسئلے یعنی فن کے مسئلے کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا۔

وحید الدین تسلیم اور عبدالحق اہم نقاد نہیں گو قابل ذکر ضرور ہیں۔

انہوں نے حالی کی طرح کوئی نئی بصیرت عطا نہیں کی، ہاں حالی کے اصولوں کو کامیابی سے برتنا۔ عبدالحق ہمارے پہلے بڑے تبصرہ نگار ہیں۔ محقق کی حیثیت سے بھی ان کا درجہ بلند ہے۔ ان کے اسلوب کی بھی اہمیت ہے مگر ان کی تنقیدیں حالی کے دبستان کی ایک کڑی ہیں۔ وحید الدین سلیم غزل کے متعلق حالی کے خیالات کی تشریح کرتے ہیں اس لیے میر اور ذوق کے متعلق ان کے ارشادات قابل قدر ہیں۔ مگر ان میں کوئی نیا فکری موڑ نہیں ہے۔ یہ فکری موڑ ہمیں عظمت اللہ خاں کے یہاں ملتا ہے۔

عظمت اللہ خاں کی تنقید بھی ان کی شاعری کے جواز سے شروع ہوئی اور اس کی خوبی یہ ہے کہ وہ بنیادی طور سے رومانی اور بریڈے سے متاثر ہونے کے باوجود ہماری شاعری کے موضوعات اور اسالیب دونوں میں ایک اہم اضافے کا باعث ہوئی۔ حالی سے حقیقت پسندی کی جوئے شروع ہوئی تھی عظمت اللہ خاں کے یہاں وہ ہندوستانیت کے ایک دستور العمل میں ظاہر ہوتی ہے مگر حالی اور عظمت اللہ خاں دونوں کی تنقیدیں دو علیحدہ بصیرتوں کی نمائندہ ہیں اور دونوں کے ساتھ دور تک نہ جاتے ہوئے دونوں سے ہم مدد لے سکتے ہیں۔ عظمت اللہ خاں، ادب کے جمالیاتی پہلو کے حالی سے زیادہ قائل ہیں۔ انہوں نے نئے نئے فکر کے ساتھ نئے فارم کی ضرورت پر بھی زور دیا ہے۔ غزل کے معاملے میں ان کا لہجہ زیادہ سخت ہے اس لیے کہ انہوں نے حالی سے زیادہ گہری نظر اس کی بے ہمتی پر ڈالی ہے۔ میرا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ جو غزل کا جتنا مخالف ہے اتنا

ہی اچھا نقاد ہے، ہاں شاعری کی زبان کے سلسلے میں انھوں نے زیادہ معنی خیز پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ بہر حال حالی کے مکتا بلے میں عظمت الشرفاں مغربی ادب سے زیادہ واقفیت رکھتے تھے اور ہندی ادب پر بھی ان کی نظر زیادہ گہری معلوم ہوتی ہے۔ — وہ حسن کے نئے معیار سامنے لاتے ہیں اور یہ معمولی بات نہیں۔

اسی زمانے میں رسوا کے قاسمی ذہن کا کرشمہ چند مقالات کی روشنی میں ظاہر ہوا۔ رسوا دراصل ایک عالم اور فلسفی تھے۔ مگر انھوں نے ناول بھی لکھے اور شاعری بھی کی اور چند ادبی مقالات کے ذریعے سے ادب کے جمالیاتی پہلو پر بھی روشنی ڈالی۔ افسوس ہے کہ ان مضامین کا کوئی خاص اثر ہماری تنقید پر نہیں پڑا۔ لیکن ان کے مطالعے سے یہ ضرور ثابت ہو جاتا ہے کہ رسوا اگر اس سلسلے کو جاری رکھتے تو شاید بیسویں صدی کی چوتھی اور پانچویں دہائی میں ترقی پسند تحریک کا سیلاب اس طرح ساری ادبی بساط پر محیط نہ ہو جاتا۔

ترقی پسند تحریک کے متعلق سیلاب کا لفظ استعمال کرنے سے شاید آپ کو یہ خیال ہو کہ میں اُسے مضر سمجھتا ہوں۔ ایسا نہیں ہے۔ مجموعی طور پر اس کے اثر سے تنقید بہت آگے بڑھی اس نے ادب کے متعلق بنیادی سوال اٹھائے اور اُن کا جواب دینے کی کوشش کی۔ اس نے ادب کے مطالعے میں تاریخ اور تہذیب کے اثرات پر زور دیا۔ اس نے سماجی تبدیلیوں کا احساس دلایا۔ اس نے تنقید کو علمی اور سائنسی بنایا۔ اس نے فکر اور فن کے رشتے پر غور کیا۔ یہ تحریک چند عالمگیر اثرات کا نتیجہ تھی۔ اور اس کے ذریعے سے ہم دنیا کے ذہن

سے بھی آشنا ہوئے۔ اسی نے ہمارے ادب کے ہر شعبے پر اثر ڈالا۔ اور نئے لکھنے والوں کو ایک عقیدہ، ایک منزل اور ایک لولہ زیت دیا۔ لیکن سخن نہیں کی یہ نئی نے بہت جلد طرفداری کے ایک ناروا مظاہرے میں بدل گئی۔ اس میں ادب سے زیادہ ترقی پسندی پر زور دیا گیا اور ترقی پسندی کے معنی اشتراکی نظام سے کم و بیش وابستگی کے لیے گئے۔ اس میں وقتی اور ہنگامی مصلحتوں کو ادبی ضرورت پر ترجیح دی گئی۔ اختراعات پوری کے یہاں اس نے اتہال اور ٹیگور کی شاعری کو مریض روحانیت قرار دیا اور اکبر کے کلام کو طنز پر یکہ بندی ٹھہرایا۔ اس نے شروع شروع میں نئے پن کے جوش میں کلاسیکی ادب کو اس طرح نظر انداز کیا جس طرح اول اول روس کے انقلابیوں نے ٹالسٹائی کی عظمت سے انکار کیا تھا۔ اس نے ادب کی اپنی سماج کی تخیلی تصویر پر توجہ نہ کی، ادب کو سماجی دستاویز بنانا چاہا۔ مگر جب ابتدائی تبلیغی جوش کے بعد اس میں کچھ گہرائی آئی تو اس نے کاڈیل کے اثر سے ادب کے جذباتی پہلو کو بھی تسلیم کر لیا۔ ترقی پسند تنقید کے سب سے اچھے نمونے ہمیں مجنوں اور احتشام حسین کی تنقیدوں میں ملتے ہیں۔ دونوں ہی مارکس کے تاریخی مادیت کے فلسفے سے متاثر ہیں۔ اور اس کے جد لیا آتی طریق کار کی اہمیت کو مانتے ہیں۔ مگر دونوں کے یہاں تاریخی شعور کے ساتھ کلاسیکی ادب کی عظمت کا اعتراف اور ادب کے جمالیاتی پہلو کا احساس ہے۔ گو مجنوں کے یہاں یہ پہلو زیادہ واضح ہوتا ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ احتشام حسین کے یہاں نظریاتی مضامین زیادہ وسیع

ہیں اور مجنوں کے یہاں ہمارے کلاسیکل شعرا پر مضامین۔ افسوس ہے کہ ہماری ترقی پسند تنقید کو کوئی لوکاچ نہ ملا۔ ممتاز حسین کے بعض مضامین میں کا ڈویل کی ادعائیت ملتی ہے لیکن لوکاچ نے جس طرح مارکسی جاہلیات پر روشنی ڈالی ہے یورپ میں حقیقت پسندی کی تحریک کی جو تفسیر و تعبیر کی ہے اور گوٹے کے فن کی جو ترجمانی کی ہے وہ ہمارے یہاں ناپید ہے۔ ترقی پسند تنقید اگر سیاسی تنظیم سے اور آزاد ہوتی تو متوسط طبقے پر اثر جانے کے لیے میراجی اور منٹو کو اتنی جلد گیا گزرا قرار نہ دے دیتی اور راشد کے تجربوں کی ندرت کو اور اہمیت دیتی اور نہ جوش کی سطحی عقل پرستی سے مرعوب ہو کر قبلہ رنداں جہاں اور اپنی صدی کا حافظ و خیام قرار دیتی۔ ترقی پسند تنقید کی سطحیت اقبال اور جوش کے متعلق اظہار خیال میں ظاہر ہوتی ہے۔ اقبال کے یہاں ہمیں آفاقی ذہن ملتا ہے۔ ان کے یہاں عقل و عشق ساڑھ اور یک رنگ علامات نہیں، بڑے گہرے بلیغ اور جامع اشارات ہیں۔ وہ محض ماضی پرست نہیں۔ ان میں بقول اقبال سنگھ کے حال کے درد و کرب کا بھی گہرا احساس ہے۔ انھوں نے نظم کو جو گھٹنوں چل رہی تھی غزل کے برابر لا کھڑا کیا اور غزل کی بھی کاپلٹ دی۔ ان کے مذہبی اور اخلاقی اور مادرائی رجحانات سے چڑ کر ترقی پسند تحریک نے شروع میں ان کا اعتراف معمولی طور پر کیا مگر جوش کی اکڑنوں میں انقلابی ذہن دیکھ لیا جوش کے یہاں دراصل ایک باغیانہ ذہن ہے جو رومانیت کے بُت ہزار شیوہ کی عشوہ طرازی ہے۔ ان کا تاریخ کا شعور سیاہ اور سفید کیروں کا ہے۔ اقبال کے یہاں جذبے کی گرمی۔

ہے اور لفظ جذبے کو تھامے ہوئے ہیں۔ جوش کے یہاں الفاظ کا نشہ ہے اور طاقت کی طرح الفاظ کا نشہ بھی خطرناک ہوتا ہے۔ اس لیے میں کہتا ہوں کہ اس صدی کی سب سے بڑی ادبی تحریک جس میں سخن نہیں کے لامحدود امکانات تھے ادب سے گہری وفاداری نہ ہونے کی وجہ سے طرفداری کے ایک ناروا مظاہرے میں تبدیل ہو گئی۔ اس نے نارموں کا ادب پیدا کیا اور خود ہی اسے رد کر دیا۔ اس نے آج شہرت عطا کی اور کل چھین لی۔ اس نے ہر ذرے کو آفتاب سمجھا۔ اور گو کچھ آفتاب و ماہتاب پاس سے گزرے مگر یہ سحر کا انتظار کرتی رہی۔

اسی زمانے میں تنقید میں تحلیل نفسی کے اسرار و رموز سے بھی کام لیا جانے لگا۔ میراجی نے "ادبی دنیا" میں بعض شعرا کی نظموں کے مطالعے سے ان کی نفسیات کے خط و خال مرتب کیے۔ ان مضامین میں انٹرانساری کا مطالعہ بہت دلچسپ تھا۔ مارکسی نقاد تو بیسویں صدی کے ایک پنمبر کے قائل تھے اس لیے ان کے مضامین میں زیادہ تر فرائڈ کے نظریات کی سطحیت کو ہی واضح کیا گیا۔ رچرڈس نے جس طرح سے نفسیات کی مدد سے معنی و بیان کے ایک نئے رشتے پر زور دیا۔ اس پر کوئی توجہ نہیں ہوئی۔ شبیہ الحسن نے تنقید و تحلیل میں یروغالب کے اندیشہ ہائے دور و دراز ڈھونڈھ نکالے مگر فرائڈ ایڈلر اور یونگ کی مدد سے فن کار کی شخصیت کا کوئی مکمل مطالعہ اب تک ہمارے سامنے پیش نہیں آیا۔ ایک لحاظ سے یہ اچھا ہوا کیوں کہ حال میں جس طرح فن کے آداب کو نظر انداز کر کے فن کار کی شخصیت کے

پہنچ دھم پر زور دیا جا رہا ہے اسے دیکھتے ہوئے ترقی پسند تنقید کا تحلیل نفسی کے معروضات کو بہت اہمیت نہ دینا، زیادہ دئیے معلوم ہوتا ہے۔ ترقی پسند تنقید کا یہ کارنامہ کیا کم ہے کہ بہر حال اسے نین ننگار سے زیادہ لایق توجہ معلوم ہوتا ہے۔

لیکن اس سلسلے میں سب سے زیادہ کوتاہی یہ ہوئی کہ جمالیات پر توجہ نہ ہوئی۔ مارکسی نقادوں نے موضوع کی اہمیت پر زیادہ زور دیا۔ تاریخی اور تہذیبی عوامل بیان کیے۔ (اقتصادی رشتوں کی نوعیت واضح کی، سامنتی تمدن اور سرمایہ دارانہ دور کی میکانیکٹ کا ذکر کیا۔ فکر اور فن کی وحدت کی طرف بھی اشارہ کیا اور ہیئت پرستی کی خامیاں گنایں۔ مگر حسن کے متعلق یہ کہنا کافی سمجھا کہ "ہمیں حسن کا تصور بدلتا ہوگا۔" مجنوں نے جمالیات کی تاریخ ضرور لکھی جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں اس مسئلے کی اہمیت کا احساس تھا۔ مگر مارکسی نقطہ نظر سے جمالیات پر کوئی کتاب نہیں لکھی گئی۔ ممتاز حسین نے اپنے بعض مضامین میں استعارے کی اہمیت پر روشنی ڈالی، مگر مجموعی طور پر ترقی پسند تنقید حسن کے معیار واضح کرنے سے زیادہ ادب کی تعبیر و تفسیر اسی طرح کرتی رہی کہ اس سے زندگی کو بدلنے میں مدد ملے۔ ترقی پسند تنقید کی وجہ سے یہ تو ہوا کہ تاریخ، تہذیب، اقتصادیات، سیاست کے اہم نظریوں پر کسی نہ کسی طرح بحث ہوتی رہی، مگر اس نے اول تو فلسفے کو زیادہ تر آدرشی کہہ کر اس سے بے نیازی برتی۔ دوسرے اس نے جمالیات کے فلسفے پر فن برائے فن کی مہر لگا دی۔ ظاہر ہے کہ جمال پرستوں کے بیشتر خیالات یا تو اسی ذیل میں آتے ہیں، یا پھر

حسن کو خیر باد کہہ کر اخلاقی مقاصد کی ترجائی کرتے ہیں، مگر جالیات کا علم جدید دور میں خاصا آگے بڑھا ہے اور اس کے اثر سے فنون لطیفہ کے مجموعی رول کی بہتر ترجائی ہوئی ہے یہاں تک کہ کلائیو بیل اور کالنگ رڈ سے آسپورن تک ہمیں ایسے افکار و نظریات مل جاتے ہیں جن میں فن کی خصوصیات کا خاصا جامع احساس ہے اور اُسے صرف اظہار یا وجدان کہہ کر ٹالا نہیں گیا ہے۔

اردو تنقید میں کلیم الدین کی ایک خاص اہمیت ہے اور انھیں محض مغرب کا اندھا مقلد اور مارکسی تنقید کا کٹر مخالف کہہ کر ٹالا نہیں جاسکتا۔ کلیم الدین ایف۔ آر۔ لیوس کے شاگرد ہیں۔ لیوس کی طرح ان کے یہاں ادب کے ایک انسانی اور اخلاقی پہلو سے گہری شیفتگی ہے۔ ان کے یہاں (scrutiny) کی (Close study) یعنی گہرے اور غائر مطالعے کی روایت ہے۔ اور اس کے ساتھ ایک ادعائیت اور بہت شکنی بھی ہے جو بعض اوقات ناگوار بھی ہوتی ہے۔ لیکن ان کی انتہا پسندی سے چڑنے کے بجائے اگر ان کا سنجیدگی سے مطالعہ کیا جائے تو عالمی معیاروں کے مطابق ان کی اردو ادب کو پرکھنے کی کوشش مستحسن ہے۔ گو ان کی یہ کوتاہی نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ انھوں نے ان تاریخی عوامل اور تہذیبی پس منظر کو اہمیت نہیں دی، جس کے مطابق اردو ادب کا نشوونما ہوا ہے۔ پھر بھی غزل پر ان کا اعتراض دوسروں کے اعتراضات سے اس لیے زیادہ وزنی ہے کہ انھیں اس میں اس فارم کی کمی محسوس ہوتی ہے جس کے بغیر فن لطیف کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ کلیم الدین نے "اردو تنقید

پر ایک نظر" میں بھی بہت سی کام کی باتیں کہی ہیں۔ لیکن میرے نزدیک ان کا سب سے بڑا کارنامہ عملی تنقید ہے۔ غزل کے جواز میں جسا پانی شاعری ہائیکو کی مثال دی جاتی ہے۔ کلیم الدین نے واضح کیا ہے کہ ہر ہائیکو شعر کی طرح بجائے خود آزاد اور مکمل اکائی ہے اور آزاد اور مکمل اکائیوں کو ایک جگہ اکٹھا کرنا (جس طرح غزل میں کیا جاتا ہے) تحصیل حاصل ہے۔ ایک قسم کی نادانی ہے: "پھر انھوں نے جدید و قدیم غزل گویوں کے کلام سے کچھ مثالیں لے کر ان پر مفصل تنقید کی ہے۔ اس کتاب میں کلیم الدین نے میر، مصحفی، غالب، سومن، آہستہ، فانی جیسے بعض شعرا کے تخیلی تجربات کی تعریف کی ہے۔ اور اردو کے شعرا کے متعلق یہاں تک لکھتے ہیں: "یہ نہیں کہ اردو شاعروں کو تجربوں پر دسترس نہیں۔ ان کے تجربوں میں شدت بھی ہوتی ہے اور گہرائی بھی اور کبھی کبھار پیچیدگی بھی۔ وہ جذبات کے ترجمان ہیں اور غور و فکر بھی کرتے ہیں۔ نئی نئی باتیں کرتے ہیں یا نئے ڈھنگ سے کرتے ہیں لیکن غزل کی روایات کچھ ایسی رہی ہیں کہ اردو شعرا کو وہ کامیابی نہ ہوئی جس کے وہ اہل تھے۔"

در اصل غزل کی آمریت پر پہلی کاری ضرب تو ترقی پسند تنقید نے لگائی اور پھر کلیم الدین نے، ترقی پسند تنقید نے تو ادب میں روایت کی اہمیت کے پیش نظر غزل کو گوارا کر لیا۔ لیکن کلیم الدین بعض غزل گویوں کی خوبی کا اعتراف کرنے کے باوجود ابھی تک غزل کے مخالف ہیں گوان کی مخالفت میں اگلی سی شدت نہیں ہے۔ اس سلسلے میں ایک بنیادی غلطی ترقی پسندوں اور کلیم الدین دونوں سے ہوئی ہے۔ کسی

زبان کے ادب کو اس کی روایت سے یکسر علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ ہاں روایات میں اصلاح و ترمیم کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ جوشن غزل کے بڑے مخالفت ہیں مگر ان کی نظموں میں تعمیری حسن کم ہے۔ غزل کی سی علیحدہ علیحدہ تصویریں زیادہ ہیں۔ جدید اردو تنقید نے مجموعی طور پر غزل کو اشیع کے مرکز سے ہٹا کر اور دوسرے اصنافِ سخن کی طرف توجہ دے کر ایک توازن قائم کیا ہے۔ غزل کی مقبولیت نے ادبی مزاج پر اثر ڈالا تھا جس سے نظم و نثر کے تمام اصناف متاثر ہوئے تھے۔ جدید تنقید نے نظم کی اہمیت پر زور دے کر مسلسل اور مربوط بیان کی خوبی کو واضح کر کے، زبان کے بنیادی مسئلے یعنی جذبے کے موزوں مناسب اظہار کی طرف توجہ دلا کر غزلیت کی نئے کو کم کیا ہے۔ پھر اس نے بول چال کی زبان کے اس جاندار پہلو کی طرف اشارہ کر کے جس کو غزل کی مرصع سازی نے کم منہ لگایا تھا، نظم میں تجربات کے معنی خیز پہلوؤں کی طرف نشاندہی کی ہے۔ بے توافیہ اور آزاد نظم کو غزل اور مرصعہ نظم کے دوش بدوش لا کھڑا کر دینے میں جدید تنقید نے ایک صحت مند رول ادا کیا ہے۔ چنانچہ غزل نے اس دور میں نئے احساس کی ترجمانی کی اپنے طور پر کوشش کی ہے۔ اور اس کے ساتھ نظم میں تجزیوں نے نظم کی زبان کو احساس کی تھر تھراہٹ کے ساتھ اور تانیے اور ردیف کی سخت گیری سے آزاد ہو کر چلنا سکھایا ہے۔ راشد، میراجی، اختر الایمان کی شاعری اس طرح ایک محدود اور مخصوص لے نہیں رہی ایک بھرپور میلان بن گئی ہے جس کے ذریعے سے جدید احساس شاعری بن کر واہ واہ کی پھوہار کی نذر نہیں ہوتا فکر کے لیے نئے نئے گوشے فراہم

کرتا ہے اور ہر بات کو اشاروں میں بیان کرنے اور ہر شے سے کوئی اور شے مراد لینے کے بجائے آج کے دور کے سوز و ساز اور زخمی احساس کی ترجمانی کرتا ہے۔

ہر ادب میں بہت عرصے تک تنقید شاعری کی تنقید رہی ہے اور آج بھی ہے لیکن کسی زبان کے سرمایے کو اس معیار سے بھی دیکھنا ضروری ہے کہ اس میں نشر اور اس کے اصناف پر تنقید کا سرمایہ کتنا اور کیسا ہے۔ گزشتہ تیس سال میں شاعری کے حقیقی عناصر، اظہار کے سانچوں، شاعری کی زبان پر بحث کے علاوہ، نشر کی بنیادی خصوصیات پر بھی توجہ ہوئی ہے۔ گو ابھی اس سلسلے میں مدلل اور مفصل کارنامے سامنے نہیں آئے۔ کچھ دن پہلے تک غزل کے اثر سے ہمارے اچھے شعرا نشر کی چند سطریں سیدھی طرح نہیں لکھ سکتے تھے اور ان کے اپنے اور دوسروں کے کلام کے متعلق اشارات کچھ اسی زبان میں ہوتے تھے کہ لوگوں کو لطف تو آجاتا تھا مگر ان کی سمجھ میں بات کم آتی تھی۔ جگر ایک اچھے شاعر تھے مگر جب 'ساتی سے خطاب' سنانے لگے تھے تو اپنے ساتی کے مرتبے کے متعلق ایسی تفسیر کرتے تھے جس کا مطلب سمجھ میں نہ آتا تھا اور گھبرا کر ہم لوگ کہا کرتے تھے کہ حضرت نظم سنائیے۔ سرسید کی تحریک نے اردو نشر کو سرمایہ دار بنایا، مگر نشر اور اس کے مختلف اصناف پر تنقید حال کی چیز ہے اور مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ضرورت کے لحاظ سے کم ہے۔ ہنری جیمس نے جس طرح ناول پر تنقید کے لیے اصول مرتب کیے ہیں۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے جس طرح ناول اور ادب پر اظہار خیال کیا اور اس طرح اپنے دور کے شعور کو متاثر کیا۔ اس کی مثالیں

ہمارے یہاں خال خال ہیں۔ پریم چند نے کچھ مضامین میں بعض اہم نکات کی طرف اشارہ کیا ہے، مگر پریم چند بھی اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کی طرف خود نہیں آئے بلکہ ترقی پسند تحریک انھیں لائی جسے پریم چند کی شخصیت اور ان کے فن سے ایک کام لینا تھا۔ چنانچہ اگر کوئی یہ کہے کہ آج کا دور شاعری سے زیادہ نشر کا دور ہے اور انسانی روح کی ترجمانی کے بہت سے وہ پہلو جو پہلے شاعری کی ملکیت تھے اب نشر کے دائرہ اختیار میں آ گئے ہیں تو غلط نہ ہوگا۔ ہماری جدید تنقید نے نشر کی اس افادیت کو محسوس تو کیا ہے مگر اس افادیت سے ابھی مناسب کام نہیں لیا۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ افسانے کے خاصے مستند بہ سراپے اور چند قابل ذکر ناولوں کو چھوڑ کر جدید اردو نشر کا کوئی بڑا کارنامہ نہیں ہے، مگر نقادوں نے اس نکتے پر غور نہیں کیا کہ حقیقت پسندی کی وہ لہر جو اچھی نشر کے لیے فضا ہموار کرتی ہے اردو میں دیر میں شروع ہوئی اور گرد و پیش کی دنیا سے وہ واقفیت جو بالآخر زندگی اور اس کے متنوع مظاہر کی عکاسی کر کے ہمارے ذہن کو وسیع بھی کرتی ہے اور اس میں بالیدگی بھی پیدا کرتی ہے بہت حال کی چیز ہے۔ میں نے دہلی کے ایک مشہور ہندی ناشر سے دریافت کیا کہ دیوتاگری ریم خط میں اردو کے ادب کا کون سا حصہ مقبول ہوتا ہے تو اس نے قدیم و جدید شاعری چند ناولوں اور بیشتر اردو افسانوں کا نام لیا لیکن سوانح عمریوں، مضامین، طنز و مزاح، تاریخوں، خودنوشت اور مستملی خاکوں کا ذکر نہیں کیا۔ جدید نقادوں نے ناول کی کمی پر افسوس کر کے ناولوں کے لکھنے کی طرف توجہ ضرور دلائی ہے مگر اس حقیقت کو پوسے

طور پر محسوس نہیں کیا گیا کہ حقیقت پسندی اور عقلیت کی لہر جو صاف سادہ، جاندار اور کارآمد نشر کی ترقی کی ضامن ہوتی ہے زیادہ تر سیاسی یا روحانی دائروں میں اسیر رہی، کھل کر اپنے حسن سے مست ہو کر اپنی خاطر سامنے نہیں آئی، اس لیے جدید تنقید کو نشر کی تنقید کی طرف اور توجہ کرنا ہے اور جس طرح کلیم الدین نے علمی تنقید میں غزل اور نظم کے کچھ نمونوں کو لے کر ان کا تجزیہ کیا ہے۔ اس طرح نشر کے نمونوں کا بھی تجزیہ کرنا ہے تاکہ ہم نشر کے امکانات سے اور کام لے سکیں اور سخن بٹے گفتنی کا یہ بار شاعری کے کاندھوں پر نہ ڈال دیں۔

گزشتہ تیس سال میں ہماری تحقیق نے خاصی ترقی کی ہے اور اس کے اثر سے ہماری ادبی تاریخ کے بہت سے تاریک گوشے منور ہو گئے ہیں۔ اور بہت سے دوسرے درجے کے شعرا سے ہم زیادہ واقف ہو گئے ہیں۔ تحقیق تنقید کے لیے بنیاد کا کام دیتی ہے اور یہ واقعہ ہے کہ نقاد تحقیق سے بے نیاز نہیں ہو سکتا۔ لیکن تحقیق تنقید نہیں ہے اور نہ تحقیق کے قابل قدر سرمایے کی بنا پر کوئی نقادوں کی صف میں داخل ہو سکتا ہے آزادی کے بعد کے عہد کا ایک کارنامہ یہ ہے کہ اپنے ادبی سرمایے پر کسی مذہبی یا اخلاقی یا سیاسی نظریے سے نہیں مگر اسی سرمایے کی خاطر یا اپنی بنیاد اور میراث سے زیادہ واقف ہونے کی خاطر علمی نقطہ نظر سے توجہ ہوئی ہے اور گو اردو زبان کو بعض سیاسی مصلحتوں کی وجہ سے بعض ریاستوں میں اس کا حق نہیں ملا لیکن تعلیم گاہوں اور علمی اداروں اور رسالوں میں تحقیق کی طرف جو میلان ہے وہ آزادی اور اس کے عطا کیے ہوئے وسائل کی دین ہے۔ ظاہر ہے کہ تحقیق جو

معروضیت عطا کرتی ہے اس کی ہمیں اور ضرورت ہے لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ پرانے مصنفین کے متن کی صحت کے علاوہ جس کی اہمیت مسلم ہے، پرانے مصنفین کے حالات کی اہمیت ادبی تنقید میں صرف اس حد تک ہے کہ اس کے علم سے ہمیں مصنف اور اس کی تصنیف کو سمجھنے میں کچھ مدد ملتی ہے۔ مگر ان حالات کی بنا پر تصانیف کے اشارات کو آیت حدیث کی طرح مان لینا صحیح نہیں۔ فن کبھی زندگی کی بجنسہ نقالی نہیں ہوتا۔ اس کی صداقت زندگی کے واقعات کی صداقت سے مختلف ہوتی ہے اس میں تخیلی تجربے کی صداقت کا سوال اہم ہوتا ہے اس لیے سوانحی نقطہ نظر ادبی مطالعے میں ایک حد تک خارج ہوتا ہے کیوں کہ یہ ادبی روایت کے تسلسل کو ایک فرد کی زندگی کے واقعات کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کرتا ہے۔ ہمارے غزل گو شعرا کی زندگی کو ان کی غزلوں میں تلاش کرنا خصوصاً بہت خطرناک ہے۔ فن نبتکار کا خواب بھی ہوتا ہے اور نقاب بھی اور یہ فرار کا راستہ بھی ہو سکتا ہے۔ اس لیے فن کار کے حالات زندگی اور اس کے دور کے اہم میلانات سے واقفیت ہماری مدد کرتی ہے مگر مرکزی اہمیت خود فن کی ہے جس کی اپنی ایک زندگی ہے اور جسے ہمیں تاریخی سماجی معیار سے دیکھنے کے بجائے مکمل اظہار کی حیثیت سے دیکھنا ہے۔ گزشتہ تیس سال میں تحقیق زیادہ تر تصانیف کے صحیح اور مستند ایڈیشن مرتب کرنے میں لگی رہی ہے جو ضروری ہے۔ یہ مختلف مخطوطات کی طرف توجہ دلا کر اور ان کا مقابلہ کر کے ایک مفید خدمت انجام دیتی رہی ہے مگر یہ جب تنقید کا فرض بھی ادا کرنے کی

کوشش کرتی ہے تو گمراہ کن ہو جاتی ہے۔ تحقیق کبھی کبھی صرف قدامت کو کبھی تعداد کو، کبھی اپنی دریافت کو اتنی اہمیت دیتی ہے کہ اس کی وجہ سے ادبی معیار مجروح ہوتے ہیں۔ مثلاً معراج العاشقین کی اہمیت اردو نشر کی تاریخ میں مسلم ہے۔ اس سے ہمیں اس میلان کا سلسلہ ملتا ہے جو بالآخر سب رس میں آکر ایک ادبی کارنامے کا باعث ہوتا ہے۔ معراج العاشقین کی ترتیب ایک علمی کارنامہ ہے اور ایسے علمی کارناموں سے ادب کو مدد ملتی ہے، مگر اس کی وجہ سے سب رس کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ اس لیے تحقیق کی طرف موجودہ توجہ کو سراہتے ہوئے، میں اس بات پر زور دینا چاہتا ہوں کہ تحقیق کی علمی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے تنقید سے اس کا موازنہ یا اس کے بل پر تنقید کی اہمیت کو کم کرنا کسی طرح درست نہیں۔ بلکہ موجودہ دور میں تو تنقید کا کام اور مشکل ہو گیا ہے کیونکہ علم میں وسعت اور مختلف زبانوں کے ادبی معیاروں کے علم نے، فن کی اپنی خصوصیات اور اس فن کے دوسرے فنون سے رشتے اور اس کی تہذیبی اور ذہنی بساط پر جگہ متعین کرنے کا کام خاصا مشکل بنا دیا ہے۔ موجودہ تنقید صرف زبان و ادب سے واقفیت ہی نہیں، تاریخ، تہذیب، فلسفیانہ افکار، سیاسی مسائل اور نفسیاتی حقائق سب کا علم و عرفان چاہتی ہے اور ظاہر ہے کہ یہ کام کسی طرح آسان نہیں کہا جاسکتا۔

گزشتہ تیس سال میں علمی و ادبی ذوق کے متعین کرنے میں رسالوں کا رول نہایت شاندار رہا ہے اور تنقید و تحقیق اور تبصرہ

تینوں میدانوں میں ان رسالوں نے ایک قابلِ قدر کام کیا ہے۔ رسالہ "اردو" اور "نگار" کی خدمات کو اس سلسلے میں فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ ان رسالوں کے ذریعے سے اول تو سیکڑوں گمنام اور غیر معروف شاعروں اور ادیبوں کا تعارف ہوا ہے اور ان کے کلام کے نمونے سامنے آئے ہیں۔ دوسرے جانے پہچانے شعرا کی بہت سی تصانیف جو ابھی تک پردہٴ خفا میں تھیں منظر عام پر آئی ہیں۔ تیسرے ان میں ہر قسم کے تنقیدی مضامین نکلے ہیں جن میں سے بعض نہایت قابلِ قدر خدمت انجام دی ہے۔ ان میں سے کئی رسالوں کے گرد اہل قلم کا ایک حلقہ ہے جس میں جانب داری اور وکالت اور ایک دوسرے کی پیٹھ کھجانے کا بھی مظاہرہ ہے۔ مگر ان کے ذریعے سے نظریاتی اور عملی دونوں قسم کی تنقیدیں بہر حال سامنے آئی ہیں مگر سنجیدہ رسالوں کا بھی ایک خاصا سیلاب ہے لیکن انھوں نے بجائے ذوقِ سلیم کی اشاعت کے سستی مقبولیت یا نئی اور سہل الحصول شہرت عطا کی ہے اور اس طرح ذوق کو بلند کرنے کے بجائے اُسے پست کیا ہے۔ چونکہ رسالے نکالنے کی سہولتیں پہلے سے زیادہ ہیں اور پڑھنے والوں کا حلقہ بھی بہر حال سُست و نقاری سے ہسی مگر بڑھتا رہا ہے اس لیے ان میں تنقید سے تحین یا تنقیص پر اور تبصرے سے زیادہ مدح یا قدح پر توجہ ہے۔

اس زمانے میں تبصرہ نگاری کے فن کو خاصی ترقی ہوئی ہے۔ رسالہ اردو اور اردو ادب کے تبصرے عام طور پر تبصرے ہیں۔ ان میں صرف چند نام نہیں گنائے جاتے۔ پاکستان میں سویرا۔ نیا دور

صحیفہ اور فنون نے تبصرہ نگاری کا اچھا معیار قائم کیا ہے۔ نیا دور بنگلور اور سوغات بنگلور نے بھی اس سلسلے میں قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔ ہنری جیمس تو دراصل تبصرے کو تنقید کہنے کو ہی تیار نہیں ہے اور اس کا یہ خیال رسالوں کے بیشتر تبصروں اور کتابوں کے بیشتر مقدموں کے متعلق صحیح ہے۔ کیونکہ ان میں ادب سے زیادہ اشتہاریت اور معیار سے زیادہ مدح سرائی ہوتی ہے۔ یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ ان تبصروں نے ادب کے معیاروں کو بھی متاثر کیا ہے کیونکہ ہر چنگاری کو شعلہ اور ہر ذرے کو آفتاب سمجھنے کی وبا خاصی عام ہو گئی ہے۔ تبصرہ نہ تو وہ کھونٹی ہے جس پر تبصرہ نگار اپنے خیالات کا لبادا لٹکاتا ہے نہ یہ محض خوبیوں یا خامیوں کی طرف ایک اشارہ ہے اس میں کس نے کہا، کیا کہا اور کیسے کہا، تینوں پہلوؤں کی طرف توجہ ضروری ہے۔ یہ سوچنے کی بات ہے کہ اردو میں ابھی تک کوئی رسالہ ٹائمز لٹری سپلینٹ کی طرح صرف اچھے تبصرے پیش کرنے کے لیے نہیں نکل سکا۔ مگر اس معاملے میں تو غالباً ہندوستان کی بیشتر زبانوں میں یہی رنگ ہے۔

تنقید اور تبصرے کے معیار کا گہرا تعلق پڑھنے والوں کے ذوق سے ہے۔ اور اس سلسلے میں کچھ تلخ حقیقتوں کا تذکرہ ضروری ہے۔ جدید سرمایہ دارانہ دور نے تجارتی مقاصد کو خاص طور سے فروغ دیا ہے اور اس لیے خون جگر کو بھی مال تجارت بنانے کا طریقہ بہت عام ہے۔ قومی حکومت سے ہمیں یہ توقع تھی کہ یہ تمام قومی زبانوں کے فروغ پر یکساں توجہ دے گی۔ مگر بعض سیاسی الجھنوں کی وجہ سے

ایسا نہ ہوا بہر حال ہم صنعتی دور میں قدم رکھ چکے ہیں اور ایسا ایک بڑا طبقہ موجود ہے جس کے لیے تفریحی مواد کی ضرورت ہے۔ ادب سے مانوس ہونے کی وجہ سے لیکن ادب کے بلند مقام کو نہ سمجھتے ہوئے وہ اس تحریر کی طرف مائل ہوتا ہے جو دراصل ادب نہیں مگر جس کے ادب پر ادب کا ایک غلات ہے۔ یہ شاعر کا کلام نہیں پڑھ سکتا، اس کے مختصر انتخاب پر قناعت کرتا ہے۔ یہ علمی مسائل کو سمجھنے کے لیے وقت نہیں نکال سکتا، ہاں ان سے کچھ ادبی واقفیت ضروری سمجھتا ہے۔ یہ اپنا بھرم رکھنے کے لیے جدید ترین دستاویزوں اور مکاتیب خیال سے بھی اپنی دل چسپی ظاہر کرتا ہے خواہ وہ تجریدی آرٹ ہو یا اسپیس ٹریول یا خلا میں پرواز کے مسائل۔ میں ایسے رسالوں کی ضرورت کو تسلیم کرتا ہوں مگر ان کی علم و ادب کی ٹھیکیداری پر مجھے اعتراض ہے۔ ان رسالوں نے تنقید کو محض شخصیت کی شعبہ بازی بنا دیا ہے اور فن سے زیادہ فن کار سے شغف کو فیشن پھر فن کار کے یہاں اہم محرکات کی تلاش میں اس نے جو زمین آسمان کے قلابے ملائے ہیں اور رائی کا پہاڑ بنایا ہے، اس کی وجہ سے ادبی میاؤں کو بڑا نقصان پہنچا ہے۔ بقول ہنری جیمز نو دن کے شاہکاروں کی کثرت اور ہم عصری ادب کی حد سے بڑھی ہوئی سطحیت میں گہرا تعلق ہے۔ اس سطحیت میں زبان، حسن کاری کے آداب، خیال کی گہرائی، احساس کی تازگی سب مجروح ہوئے ہیں۔

تنقید بہر حال نون پاروں کی خصوصیات کی وضاحت اور ذوق کی صحت کا نام ہے۔ اس میں تجربات کی پرکھ اور قدروں کا تعین دونوں پہلوؤں کے ساتھ انصاف ضروری ہے۔ اس کام کے لیے ادب کے معیار ضروری ہیں مگر کافی نہیں۔ کچھ زندگی کے معیار بھی یہاں ضروری ہو جاتے ہیں۔ بقول ایلٹ ادب کا تعین تو ادبی معیاروں کے مطابق ہی ہو سکتا ہے۔ مگر ادب میں عظمت کے لیے چیزے دگر کی بھی ضرورت ہے۔ اس میں ہمیں جدید امریکن نقادوں کے معیار کے بجائے بالآخر آرنلڈ، ایلٹ اور رچرڈس سے کچھ معیار لینے ہوں گے۔ اور اس کے ساتھ لوکاچ کے جمالیاتی تصور کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا۔ کہنا یہ ہے کہ تنقید بہر حال تہذیبی اور انسانی قدروں سے روگردانی نہیں کر سکتی اور اسی لیے مجھے اس میلان کے متعلق کہنا ہے جو حقیقت پسندی کے نام پر عسکری کے مضمون انسان اور آدمی اور سلیم احمد کے مضمون نئی نظم اور پورا آدمی میں ملتا ہے۔ ان دونوں مضامین میں کچھ انکشافات بھی ہیں مگر ان پر اعتراض یہ ہے کہ یہ دوسروں سے مختلف ہونے کے جذبے سے شروع ہوتے ہیں اور اس لیے ان میں ایک نیم پختہ ذہن کی بازی گری ہے۔ ہر نئی نسل پہلے پہلے اپنے آپ کو پچھلی نسل سے مختلف ثابت کرنے کے لیے پچھلی نسل کی قدروں کو ہڈی طاقت بناتی ہے لیکن کچھ عرصے کے بعد ان قدروں سے ایک نیا مفاہم شروع کر دیتی ہے۔ انسان کے بجائے آدمی کا آئیڈیل خواہ کیسی ہی حقیقت پسندی کیوں نہ ہو ادب کا آئیڈیل نہیں ہو سکتا۔ ادب آدمی سے انسان کی حنا طر

سردکار رکھتا ہے وہ آدمیت میں انسانیت کو دیکھتا اور دکھاتا ہے اور اس مقصد کی خاطر اسے انسانیت میں آدمیت کو بھی تسلیم کرنا پڑتا ہے مگر وہ آدمیت یا نچلے دھڑکی اہمیت پر ساری توجہ مرکوز کر کے ادب نہیں رہ سکتا۔ ہاں اس سے شرمانے کی بھی اسے ضرورت نہیں۔ اس میلان کو پاکستان میں زیادہ ترقی ہوئی ہے اور غالباً اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ سیاسی بندشوں کی وجہ سے سیاسی اور سماجی مسائل پر اظہار خیال کے بجائے فکر کا رنج جسم کو گریہ کرنے اور جسم کی آہیں کو تاپنے میں لگ گیا ہے۔ اس ردش نے تنقید کو بھی من کی موج بنا دیا ہے۔ جس میں داستان سے زیادہ داستان سرا کو اہمیت حاصل ہے اور جس میں تنقید کے تاج محل کے بجائے انشائیہ ترجیح ہے۔ میں تنقید میں من کی موج کو یکسر نظر انداز نہیں کرتا یہ تنقید نہ ہو بہر حال بجائے خود ایک تخلیق ہے اور ہمیں ایک اور بصیرت عطا کرتی ہے، لیکن یہ بیشتر یک رخ ہوتی ہے، یہ علمی اسلوب نہیں رکھتی۔ اسے معیاروں سے کوئی سردکار نہیں۔ یہ چونکا سکتی اور کبھی کبھی لطف کا بھی باعث بن سکتی ہے لیکن یہ ایک قسم کی شعبہ بازی۔ تنقید کو شعبہ بازی سے کوئی سردکار نہیں ہونا چاہیے۔ کبھی یہ نچلے دھڑکی بات کرتی ہے کبھی لاشعور کی بھول بھلیوں کی۔ کبھی ایک ایسی حقیقت پسندی کی جس میں یہ ستارہ ایک اندھی بستی ہے کبھی یہ فارم کی دہائی دیتی ہے کبھی ٹیکنک اور کبھی صرف لہجے کی بات چھڑتی ہے۔ اس کی ذہانت میں کلام نہیں مگر بقول لوکاچ جوائس کی ذہنی زد کی مصدقہ ایک قسم کا نیچرلزم ضرور

ہے مگر اس سے ہم اس دور کے انسان کی رُوح کو کیسے سمجھ سکتے ہیں۔ اسی طرح کانفکا کی اداسی اور سارتر کی وجودیت کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے یہ کہاں لازم آتا ہے کہ جب تک ہم ان۔ دونوں کے رنگ کو قبول نہ کر لیں ہرگز تنقید کا حق ادا نہیں کر سکتے۔

ہماری تنقید میں ایک کمی کا اعتراف ضروری ہے۔ بعض تاریخی اور معاشرتی حالات کی وجہ سے ادب کے مطالعے کے ساتھ فنون لطیفہ کے علم کی رہنمائی نہ ہو سکی ہندوستان میں موسیقی، مصوری، بت تراشی اور فن تعمیر کی شاندار روایات ہیں لیکن اُردو کے نئے ادیب کو ان روایات میں بھرپور حصہ نہ ملا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب تک جس طرح موسیقی کی روایات کا علم شعرا کے یہاں نظر آتا ہے وہ اس دور میں کم ملتا ہے۔ مصوری سے بھی یوں ہی سانس رہا ہے اور بت تراشی اور فن تعمیر سے تو بہت کم واسطہ ہے۔ حال میں اس کمی کو دور کرنے کی کوشش ہوئی ہے۔ چنانچہ نصرت، فنون اور صحیفہ میں فنون لطیفہ کی خصوصیات پر اچھے مضامین نکل رہے ہیں۔ لیکن مجموعی طور پر اُردو تنقید نے فنون لطیفہ کی وحدت سے پورا فائدہ نہیں اٹھایا اور اس لیے حسن کاری کے آداب متعین کرتے وقت مصوری اور موسیقی اور فن تعمیر کے نئے نظریات سے مدد نہیں لی گئی امریکہ کا نیا فن تعمیر جہوریت کا فن تعمیر کہا جاتا ہے اور والٹ اور ڈیمٹن کو اس کا پیغمبر بتایا جاتا ہے۔ اس میں نئی حقیقت مادہ نہیں نکال ہے۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس نے اشارہ کیا ہے

کہ مارک ٹوین اور میل ویل کے یہاں راہ سے ہٹ جانے پر نور
ہے جب کہ ڈھیمٹن کے یہاں کھلی سڑک پر۔ رائٹ نے اسی کھلی
سڑک سے حرکت کی طرف قدم بڑھایا ہے اور لا کار بوسیر کے
یہاں انسان فطرت کی طرف واپس آیا ہے۔ سویٹ یونین میں
بُت تراشی خاصی جاندار ہے اور اس کی جسامت میں عظمت کا
احساس ہوتا ہے گویا ایک دیوتا نیند سے بیدار ہو رہا ہو۔ مصوری
میں سیدھی سادی نقالی افسانہ ہو چکی، اب کبھی کبھروں، کبھی
زادیوں، کبھی بظاہر عجیب و غریب تصویروں کے ذریعے سے حسن
کے نئے پہلو دریافت کیے جا رہے ہیں اس لیے تنقید مسترر
ساخوں، بندھی ٹکی زبان، موضوع اور ہیئت کے خانوں سے
نکل کر حسن کاری کے نئے آداب سیکھنے اور سکھانے پر مجبور ہے۔
اس میں مغرب کی نقالی سے کام نہ چلے گا بلکہ اجنتا اور ایلورا،
کنارک اور تاج محل، نارائن رائو، فیاض خاں اور علی اکبر خاں
چغتائی اور ستیش گجرال اور حسن کے رمز ایما کو بھی سمجھنا پڑے گا۔
سی۔ پی۔ اسنو نے دو تہذیبوں کی بحث میں اس خلیج کی طرف
اشارہ کیا تھا جو آج کے ادیبوں اور سائنس دانوں کے درمیان
حائل ہوتی جا رہی ہے۔ اس نے یہ بھی کہہ دیا تھا کہ ارب میں
اب بھی ماضی پرستی ہے اور مستقبل کی طرف لے جانے والے
سائنس داں ہی ہیں۔ اسی وجہ سے یوس کا عتاب اس پر نازل
ہوا۔ لیکن ٹرلنگ نے ایک مدلل مضمون میں یہ ثابت کیا ہے کہ
اسنو کا یہ مطلب نہیں تھا کہ ادب ماضی پرست ہے یا عقلیت کے خلاف

جذبہ ابھارتا ہے۔ دراصل وہ اس بات پر زور دینا چاہتا تھا کہ سائنس نے جو علم انسان کو دیا ہے، جو آفاقی اوزار دیے ہیں، اس میں بین الاقوامی تعاون اور اشتراک کے جو امکانات ہیں اس کی روشنی میں ادب کو اس سے اور زیادہ قریب ہونا چاہیے۔ میں اس خیال سے اتفاق کرتا ہوں کیونکہ سائنس بجائے خود انسان دوستی کی طرف لے جاتی ہے مگر صنعت و حرفت اسے جو اقتدار دیتی ہے اس کی وجہ سے وہ ادب کی قدروں کے بغیر انسانیت کے لیے خطرہ بن سکتی ہے اس لیے یہ ضروری ہے کہ ادب زبان کی صحت پر زور دے کر لفظ کی طاقت سے پورا کام لے اور سائنس دانوں کو اس طاقت کا احترام سکھائے ورنہ لفظ کے احترام اور اس طرح خیال کی صحت کے بغیر پوری تہذیب بقول ایزرا پاؤنڈ خطرے میں مبتلا ہو سکتی ہے۔ بظاہر اس موقع پر یہ بات غیر متعلق معلوم ہوتی ہے مگر تنقید نے ابھی تک لفظ کے صحیح استعمال پر پوری توجہ نہیں کی ہے۔ سب سے بڑی مثال اصطلاحوں کے استعمال میں ملتی ہے۔ ہم Symbolism کے لیے رمزیت اشاریت دونوں استعمال کرتے ہیں اور Symbol کے لیے علامت کا استعمال بھی کرتے ہیں Objective کے لیے ہم خارجی اور معروضی دونوں لاتے ہیں Emotion اور feeling کے لیے علیحدہ علیحدہ الفاظ نہیں ہیں۔ نظریہ Theory کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے اور Ideology کے لیے بھی۔ ایج اور ایمجری کے لیے جس کا جو جی چاہے لفظ استعمال کرتا ہے مجھے اس پر اصرار نہیں کہ اس

سلسلے میں عربی فارسی سے اصطلاحیں لی جائیں۔ عربی، فارسی، ہندی، انگریزی جس زبان کا لفظ موزوں ہو استعمال کرنا چاہیے اور اصطلاحات بنانے میں ہندی اور فارسی دونوں اجزاء سے کام لینا چاہیے جس طرح انگریزوں نے ٹیلی وژن جیسے لفظ بنائے ہیں ہمیں بھی بنانا چاہیے۔

تنقید کے لیے زبان کا مسئلہ اس لیے اور بھی اہم ہے کہ اب تک ہم زبان کی صحت کے سلسلے میں چلن کے بجائے دہلی اور لکھنؤ کی ٹکسال پر تکیہ کرتے ہیں۔ تحریر کے لیے معیاری زبان کی ضرورت مسلم مگر معیاری زبان وہ ہے جسے معیاری ادیبوں نے استعمال کیا ہے اگر اس کا لحاظ رکھا جائے تو زبان کا ایک نیا معیار قائم ہو جاتا ہے جس میں نشاط اور نجات کے تقانے کی صحت پر بحث کی گنجائش نہیں رہتی اور زبان کی خود مختار حیثیت اور اس کا چلن معیار بنتا ہے۔

موجودہ اردو تنقید کا یہ کارنامہ بھی قابل ذکر ہے کہ اس نے شاعروں کے شاعر کو اپنی مسند سے ہٹا کر دوسری صف میں بٹھا دیا ہے، اس کے معنی یہ نہیں کہ شاعروں میں اچھے شاعر سرے سے مقبول نہیں ہوتے۔ ہاں اس کے معنی یہ ضرور ہیں کہ شاعروں کی مقبولیت شاعری کا معیار نہیں ہے کیوں کہ یہاں دوسرے عناصر بھی کام کرتے ہیں۔ چنانچہ فیض و فراق شاعر کے راستے سے شاعری کی مسند کی طرف نہیں آئے۔ شاعری کی مسند نے انھیں شاعر کے کی مسند بھی دے دی ہے اور یہی بات اختر الایمان، جمیل منہری اور احمد ندیم قاسمی کے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے۔

اس طرح موجودہ تنقید نے بعض شعرا کو ان کا حقیقی مقام دلایا ہے

اس سلسلے میں فانی اور یگانہ کا نام لینا ضروری ہے۔ فانی کی عظمت سے سرے سے انکار تو کسی دور میں ممکن نہ تھا مگر ان کی یاسیت آج سے بیس پچیس برس پہلے کچھ اچھی نظر سے نہ دیکھی جاتی تھی حیات و موت کا جو عرفان فانی کے یہاں ملتا ہے اس کے ساتھ اب زیادہ انصاف ہو رہا ہے اور وہ صرف خواہش مرگ کے شاعر نہیں بلکہ اس بے پایاں درد و کرب کے شاعر سمجھے جاتے ہیں جس کا ایک نام زندگی ہے اور دوسرا موت۔ پھر یگانہ کی انفرادیت اور کس بل کا احساس بھی اس دور کی تنقید کی صحت نظر کی روشن دلیل ہے۔ اس طرح جو لوگ بیدی کی زبان سے مانوس نہ ہونے کی وجہ سے ان کے فن کی عظمت کو نہ پہنچ سکتے تھے اور کرشن چندر کی رومانیّت اور زبان کی چاشنی کی وجہ سے ان کے ناولوں اور انسانوں کو فن کی معراج سمجھ بیٹھے تھے اور فارمولے کو ادب قرار دینے لگے تھے ان کی کم نگاہی کی طرف اشارہ کر کے ہمارے نقادوں نے صحت ذوق کے آداب سکھائے ہیں۔ منٹو کی عظمت کا ابھی پورا احساس نہیں ہوا اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کی چند جنسی مسائل سے دلچسپی کی وجہ سے اس کی حیرت انگیز فنی صلاحیت اور اس کی جدید اور جاندار زبان کی طرف ابھی لوگوں کی نظر نہیں پڑی ہے۔ ہماری تنقید نے بلاشبہ اس تیس سال میں خاصا قدم آگے بڑھایا ہے۔ لیکن اسے ابھی ایسا جمالیاتی نظریہ مرتب کرنا ہے جس میں ایک طرف روایت کا احساس ہو اور دوسری طرف حسن کاری کے نئے آداب کے سمجھنے اور سمجھانے کی گنجائش جس میں نثر اور نظم کے بنیادی فرق کو ملحوظ رکھا جائے اور دونوں کے حسن کے ساتھ انصاف ہو سکے اور جس میں شاعری کی نئے احساس کی ترجمانی اور نثر کی نئے شعور کی عکاسی

کے لیے اصول موجود ہوں۔ اس جالیاتی نظریے کے لیے ادب کو محض فن لطیف سمجھنا کافی نہ ہوگا۔ زندگی اور تہذیب سے اس کے بنیادی تعلق کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔ یہ نظریہ انتخابی ہوگا کیونکہ زندگی انتخابی ہے۔ اس کی ہندوستانیت مشرقی مزاج کا سہارا لے کر علیحدگی پسندی کی طرف نہ لے جائے گی بلکہ شوق کے ہر صحرا اور عشق بلاخیز کے قافلہ سخت جان کی ہر منزل کو اپنائے گی۔ یہ سائنس سے معروضیت لے گی اور اسے انسان دوستی کی قدیں دے گی۔ یہ ادب کی خاطر تعلیم، تہذیب، سماجیات، نفسیات سب کی وادیوں سے گزرے گی۔ مگر ان میں بھٹکتے رہنے کے بجائے اپنے مرکز کی طرف واپس آئے گی اور بقول ایلپیٹ فن اور فن پاروں کی توضیح کے ذریعے سے ذوق سلیم کی اشاعت کر کے صنعتی دور میں انسانیت کی قدروں کا علم بلند رکھے گی۔

تنقید کے مسائل

چند سال ہوئے دہلی یونیورسٹی کے ایک توسیعی لکچر میں اردو میں ادبی تنقید کی صورت حال پر اپنے مقالے کا آغاز میں نے ان الفاظ سے کیا تھا:

”ادبی تنقید نے پچھلے تیس سال میں بڑی ترقی کی ہے اور آج اس کا سرمایہ خاصا اہم ہے مگر مجموعی طور پر اب بھی اس میں طرفداری زیادہ ہے سخن فہمی کم۔ طرفداری یا جانب داری کو میں بہت بُرا نہیں سمجھتا لیکن طرفداری اور سخن فہمی کے فرق پر زور دینا چاہتا ہوں۔ تنقید میرے نزدیک وکالت نہیں پرکھ ہے۔ کبھی کبھی جب کوئی ردائیم فرسودہ ہو جاتی ہے تو بغاوت کے لیے ایک وکالت کی ضرورت ہوتی ہے اور اس

بنادت کے پیچھے سخن نہیں کا ایک نیا شعور بھی ہوتا ہے
 مگر سخن نہیں کا معیار قابل اطمینان ہو تو دودھ اور
 پانی کا فرق ملحوظ رہتا ہے ورنہ دودھ کو پانی اور
 پانی کو دودھ کہنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔
 اجازت دیجئے کہ اس مقالے کا آخری پیرا گراف بھی یاد دلادوں:
 "ہماری تنقید نے بلاشبہ اس تیس سال میں
 خاصا آگے قدم بڑھایا ہے لیکن اسے ابھی ایسا
 جمالیاتی نظریہ مرتب کرنا ہے جس میں ایک طرف
 اپنی روایت کا احساس ہو اور دوسری طرف حسن
 کاری کے نئے آداب کو سمجھنے اور سمجھانے کی گنجائش
 جس میں نثر اور نظم کے بنیادی فرق کو ملحوظ رکھا
 جائے اور دونوں کے حسن کے ساتھ انصاف
 ہو سکے اور جس میں شاعری کے نئے احساس
 کی ترجمانی اور نثر کے نئے شعور کی عکاسی دونوں
 کے لیے اصول موجود ہوں۔ اس جمالیاتی نظریے
 کے لیے ادب کو محض فنِ لطیف سمجھنا کافی نہ ہوگا۔ زندگی اور
 تہذیب سے اس کے بنیادی تعلق کو ملحوظ رکھنا پڑے گا۔
 نظریہ انتخابی ہوگا۔ کیونکہ زندگی انتخابی ہے۔ اس کی
 ہندوستانیت مشرقی مزاج کا سہارا لے کر علیحدگی
 پسندی کی طرف نہ لے جائے گی بلکہ شوق کے ہر
 صحرا اور عشقِ بلاخیز کے ہر تانفلہ سخت جساں کی

منزل کو اپنائے گی۔ یہ سائنس سے معروضیت لے
 گی اور اسے انسان دوستی کی قدیں دے گی
 یہ ادب کی خاطر، تعلیم، تہذیب، سماجیات، نفسیات
 سب کی دایوں سے گزرے گی، مگر ان میں بھٹکتے
 رہنے کے بجائے اپنے مرکز کی طرف واپس آئے گی
 اور بقول ایلٹ فن اور فن پاروں کی توضیح کے
 ذریعے سے ذوق سلیم کی اشاعت کرے، اس
 صنعتی دور میں انسانیت کی تدریج کا علم بلند
 کرے گی۔“

یعنی موجودہ تنقید کے متعلق میرا رویہ نہ مدلل مداحی کا ہے نہ مسلسل
 مرثیہ خوانی کا۔ میں موجودہ تنقیدی معیار سے مطمئن نہیں ہوں مگر اسے کم یا
 بھی نہیں سمجھتا۔ خصوصاً آزادی کے بعد جو تنقیدی سرمایہ وجود میں آیا ہے
 اس کی کمزوریوں کا احساس رکھتے ہوئے مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی
 پس و پیش نہیں کہ اس نے اردو تنقید کو نئی منزلوں میں قدم رکھنا
 سکھایا ہے۔ اردو میں تحقیق نے بھی بڑی ترقی کی ہے اور اس ترقی
 میں یونیورسٹیوں کے اساتذہ کا بھی ہاتھ ہے گو ابھی یہاں معیار پر
 کم اور پیداوار پر زیادہ توجہ ہے۔ مگر یونیورسٹیوں کا کام صرف نئی
 معلومات فراہم کرنا ہی نہیں ہے معلومات کی معنویت کی طرف بھی
 اشارہ کرنا ہے۔ اس لیے ہمارے لیے ضروری ہے کہ ہم نہ صرف
 تحقیق میں اور ترقی کریں، ہمارے لیے اس سے زیادہ ضروری یہ ہے
 کہ ہم ایک اچھے تنقیدی شعور پر اصرار کریں اور اس تنقیدی شعور کی

مرد سے تدریس، تحقیق اور تنقید تینوں میں اس علم کو عظام کریں جو خوب سے خوب تر کی جستجو کر سکے اور سہل پسندی، سستی، مقبولیت اور سستی سیاست کے دور میں فکر و فن کی اعلیٰ ترین قدروں کا علمبردار ہو۔

آزادی کے بعد ہندوستان نے ترقی ضرور کی ہے مگر آزادی کے

حقیقی مفہوم کو نہ سمجھنے کی وجہ سے ہم نے اسے حقوق کا ایک لامتناہی

سلسلہ سمجھا ہے۔ فرایض کی سخت اور صبر آزما سیڑھیاں ہمیں یاد نہیں

رہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ حقوق کی جنگ اور امتداد کی دوڑ میں ہم عقیدے

کے بحران، تہذیب کے بحران اور قدروں کے بحران میں گرفتار

ہو گئے ہیں۔ یورپ نے جب ازمنہ وسطیٰ کی منزل سے گزر کر جدید دور

میں قدم رکھا تو اس نے روشن خیالی اور عقلیت کو شمع راہ بنایا،

سائنسی نظر اور اس کی عقلیت اور تجرباتی طریقہ دونوں سے کام لیا۔

ذہن کو حریت فکر سکھائی۔ انسان دوستی اور فرد کے احترام پر زور دیا۔

زندگی کے سیکولر مزاج کو بڑھایا۔ خیال اور اظہار کی آزادی پر اصرار

کیا، تشکیک اور اختلاف کا احترام سکھایا، جمہوریت کا تجربہ کیا،

ادب کے فردغ کے ذریعے سے قوموں کو اپنی خودی کو پہچاننے اور

اس پر اصرار کرنے کی طرف مائل کیا اور افراد کو اپنی ذات کے عرفان

اور ذات کے اظہار کے ذریعے سے وہ چنگاری دی جو انہیں آتش بھیاں

بکھ سکے۔ ان چیزوں کے ساتھ یورپ کی صنعتی زندگی نے مادی خوشحالی

اور سستی تفریح کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی۔ اسٹیل کا دوبار

اور اشتہار کو قدر بنادیا۔ اس نے مشین سے کام لیتے لیتے مشینی کلچر

پیدا کرنا شروع کر دیا۔ یورپ کے حکما اور فلسفیوں کو یورپین تہذیب

کے ان امراض کا احساس ہے، مگر ہمارا المیہ یہ ہے کہ ہم نے یورپ سے حریت فکر کا سبق نہیں سیکھا، جمہوریت کے مفہوم کو نہیں سمجھا، سائنسی نظر نہیں پیدا کی۔ انسان دوستی اور سیکولرزم کے رموز حاصل نہیں کیے، فرد کی آزادی، تشکیک اور اختلاف کی اہمیت کو نظر انداز کرتے رہے عقلیت اور تجرباتی طریقہ کار سے کام نہیں لیا۔ ہاں صنعتی دور کی کاروباری ذہنیت، اشتہاریت اور مادی خوش حالی کی روایت لے لی۔ ہماری یونیورسٹیوں کا یہ فرض تھا کہ وہ جاہ طلبی کے اس دور میں علم کا پرچم بلند رکھیں مگر یونیورسٹیاں اپنے گرد و پیش کے مافشار سے بالکل محفوظ کیسے رہ سکتی ہیں۔ ہاں یہ دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ یونیورسٹیاں اپنے بنیادی منصب یعنی قدردن کے فردغ کو بھولتی جاتی ہیں اور حریت فکر اور عام روش سے اختلاف کی اہمیت کو پس پشت ڈالنے لگی ہیں۔ یونیورسٹیوں کا کام ارباب سیاست کی بازیگری کا پردہ چاک کرنا بھی ہے اور ہر ایسے فلسفے، نظریے، مکتب فکر پر تنقیدی نظر ڈالنا بھی ہے جو جامد ہو چکا ہے یا جو فیشن یا فارمولا بن چکا ہے۔ یونیورسٹی کے استاد کے لیے وہ علم ضروری ہے جو روایت کا احساس رکھے مگر روایت پرست نہ ہو، جو تجربے سے توانا ہو، مگر تجربے کے معنی اپنی کمی یا محرومی کی پردہ پوشی کے نہ لے۔

ہمیں اپنی یونیورسٹیوں میں اس پر اصرار کرنا چاہیے کہ استاد اپنے سارے ادبی سرمایے پر نظر رکھتا ہو اور اس نظر نے اسے ادب سے ایک شغف دیا ہو۔ معلمی ایسا ویسا کاروبار نہیں کاروبار شرق ہے۔ اس میں دیکھنا بھی ضروری ہے اور دکھانا بھی اور دیدہ درسی

سے محبت بھی، لیکن کیا دکھانا۔ صرف تصوف کے رموز یا مذہب کے احکام یا اخلاق کے مسائل یا حُسن و عشق کے راز و نیاز ہی نہیں، خیالات و جذبات کا موزوں الفاظ کا جامہ پہننا، لفظ کا تخلیقی استعمال اور لفظ کا تعمیری استعمال، لفظ کا صوتی آہنگ، معنی کی تہیں، استعارے کے ذریعے سے خیال کی توسیع اور علامات کے استعمال سے حقایق کی کچھ ایسی تعبیریں جو زندگی کو نیازگ و آہنگ دیتی ہیں، حُسن کے نئے جلوے، اور بات کہنے کے نئے انداز۔ مگر اس کے لیے ضروری یہ ہے کہ ادب کا معلم خواہ کوئی نظریہ رکھتا ہو مگر ادب کو نہ مذہب کا محکوم سمجھے نہ اخلاق کا نائب نہ سیاست کا سپاہی، نہ صحافت کا سلسلہ بلکہ خواہ وہ مذہبی انکار کو اہمیت دیتا ہو یا اخلاقی اقدار کو، سیاسی نظریوں کو یا کسی خاص علمی طریقہ کار کو مگر ادب کے مطالعے میں ادب کے مخصوص منصب اس کے جمالیاتی عنصر، اس کی حُسن کاری کو اولین درجہ دے اور اس کی مخصوص بصیرت کو کسی دوسری بصیرت کے مقابلے میں کم مایہ نہ سمجھے۔

اس سلسلے میں ڈائمنس لٹری سیلیمنٹ ۲۴ جولائی ۱۹۶۷ء کا یہ اقتباس دلچسپی سے خالی نہ ہوگا :

”آئی۔ پی۔ بلیک مور نے ایک دفعہ کہا تھا کہ ادب دستیاب حقیقت کے سرمایے میں اضافے کی ایک کوشش ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں تھا کہ مصنفوں کو زیادہ اطلاعات یا معلومات دینا چاہییں۔ نہ اس کا یہ مطلب تھا کہ ادب

دوسرے شعبوں کے ماہرین کی تائید کے لیے حاضر رہے۔ اس کا سیدھا سادا مطلب یہ تھا کہ مادی حقائق اور خیالات تجربے کے سرچشمے سے آسانی سے اور مہلک طریقے سے علیحدہ ہو سکتے ہیں اور مصنف کا کام یہ ہے کہ وہ ان دونوں کو پھر سے ایک دوسرے سے مربوط کرے اور فن میں ان کے انسانی اور تخلیقی نتائج کو پرکھے۔ اس طرح ادب خیالات کو حقیقی بنا سکتا ہے یعنی اس مواد کو احساسات تک ایک ٹھوس شکل میں پہنچا سکتا ہے اور ادب کے لیے اگر کوئی *Function* یا مقصد متعین کیا جاسکتا ہے تو ہم اس سے زیادہ نہیں جاسکتے۔

یہ بات میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ میرے نزدیک ہماری تنقید نے ابھی تک کھلے بندوں دل سے اور صاف لفظوں میں اس حقیقت کا اعتراف نہیں کیا ہے۔ ادب میر کا وہ باغ ہے جسے کسی امیر دوست کے پائیں باغ کے درپچے کی ہر وقت ضرورت نہیں کیونکہ اس کے اپنے باغ میں پہلے سے زندگی کے گتے باغ و صحرا حل ہوئے ہیں اس کے معنی یہ بھی نہیں کہ ادب صرف بگر کا دی اور سینہ خراشی کا فن ہے، لیکن اس کے یہ معنی ضرور ہیں کہ ادبی نظریات میں ذاتی تجربے کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ایک نقاد نے تو شاعری اور ادب کو زندگی کی ایک شخصی اور ذاتی تعریف کہا ہے۔ یہ تجربہ داخلی اور جذباتی ہوتا

ہے۔ تجربے کی قدر و قیمت اس کی گہرائی، اس کی معنویت، اس کی اپنی صداقت اس کی پیچیدگی اور اس کی علامتی نوعیت میں ہے نہ کہ کسی اخلاقی، سیاسی، فلسفیانہ یا سائنسی نظریے سے مطابقت میں ہاں اس تجربے میں چونکہ سیاست اور فلسفہ اور اخلاق کی قدریں بھی درآتی ہیں اس لیے اپنی اپیل میں وہ اکثر فلسفہ و اخلاق سے کمتر ثابت نہیں ہوتیں اسی لیے ادب ان معنی میں سماجی دستاویز یا اخلاق کا صحیفہ نہیں ہے جن معنوں میں سوشالوجی کی کوئی کتاب یا اخلاقیات کا کوئی نظام کیونکہ ادب کی عظمت سماجی یا اخلاقی نظریوں سے مطابقت میں نہیں اس کے سماج اور اخلاق کا اپنے طور پر احساس دلانے میں ہے۔ فن کو اخلاقی نظریے کی اس لیے ضرورت نہیں کہ فن خود اخلاق ہے اسے اسی طرح سیاسی نظریے کی بھی ضرورت نہیں کہ وہ بھی اپنے طور پر سیاسی شعور دیتا ہے۔ ادبی تنقید کو ادب کے اسی منصب کا احساس عام کرنا ہے کیونکہ اب بھی ادب سے تلوار یا نعرے کا کام لیا جاتا ہے۔ ہمارے کلاسیکل ادب میں ادب کے فنی اور صناعانہ پہلو پر زیادہ زور تھا۔ سرسید اور حالی نے اس کے اصلاحی اور اخلاقی رول پر زیادہ زور دیا۔ ادب لطیف والوں نے اسے فن برائے فن کے سطحی تصور کے لیے استعمال کیا۔ ترقی پسند تنقید نے اس سے ایک سیاسی نظریے کی تردید میں کام لیا اس میں زندگی سے مراد ایک خاص زندگی اور حقیقت سے مراد ایک خاص طبقاتی کشمکش کی مصوری تھی اور سماج سے مراد ایک خاص سماجی نظریہ۔ یہ نظریے یکسر غلط نہیں ہیں ہاں یہ ایک طرفہ ہیں اور ان سے ادب کے حقیقی

رول کا پورا پورا اظہار نہیں ہوتا اسی لیے میں ادب کے جمالیاتی پہلو
 کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہوں اور میرے نزدیک اس جمالیات
 میں سماجی اور اخلاقی قدروں کی پوری پوری گنجائش موجود ہے۔
 ہماری تنقید نے جب عقلیت کے زیر اثر نیچر سے مطابقت کو مٹھ
 نظر بنایا تو اس نے فطرت کے جمال ہی کو بد نظر رکھا اس کے جلال
 کو نظر انداز کر دیا اسی طرح اس نے سماجی انسان پر زیادہ زور دیا
 اور اس آدمی کو نظر انداز کر دیا جو اپنے پیچھے ایک لمبی تاریخ جانور
 کی رکھتا ہے، ادب لطیف کے دور میں صرف رومانی جذبات سامنے
 آئے، ترقی پسند تحریک نے اس سماجی انسان کی جستجو کو اور آگے
 بڑھایا۔ یہ اکہری آوازوں کا ادب تھا اس لیے ان کی تنقید بھی اکہری
 تھی۔ بیسویں صدی میں ہمیں مغرب و مشرق میں اس آدمی کی آواز
 ملتی ہے جسے ایمان روکتا ہے اور کفر کھینچتا ہے جسے حُسن سے بھی
 لگاؤ ہے اور جسے زندگی بھی عزیز ہے جو خواب بھی دیکھتا ہے اور
 ان خوابوں کی لاحاصلی کو بھی جانتا ہے جسے ایٹم کے الفاظ میں
 شاعری کی تینوں آوازوں سے کام لینا پڑتا ہے جو حُسن کے پرانے
 یونانی اور لاطینی سانچوں سے اکتا کر کبھی بکھار پکا سو کی طرح بد صورتی
 میں حُسن پاتا ہے کیونکہ بقول کاکتو کے پکا سو اس لیے بد صورت معلوم
 ہوتا ہے کہ وہ حُسن سے آگے بھی دیکھتا ہے جو شیرینی کے بجائے
 کچھ تلخی کا مطالبہ کرتا ہے اور بنی اسرائیل کی طرح من دسلوی سے
 گھبرا کر کھیرے اور گکڑی، لہن اور پیاز کا چٹخار تلاش کرتا ہے جسے
 لب و لہجے میں ایک جہان معنی نظر آتا ہے، جو بھری بستی میں اپنے

کو تنہا محسوس کرتا ہے کیونکہ کوئی اسے پہچانتا نہیں اور نہ اس کا درد جانتا ہے یعنی تنقید اگر صرف اکہری آوازوں یا اکہری شخصیتوں کی درجہ بندی میں لگی رہی تو وہ اپنی معنویت کو محدود کر دے گی لیکن اگر اس نے حسیت *sensibility* کی تبدیلی کے ساتھ اظہار *expression* میں تبدیلی کے راز کو پالیا تو وہ ادب کی سچی بصیرت عام کر سکے گی۔ اس کے معنی کلاسیکی تنقید سے انکار نہیں نہ کسی تنقید کے دبستان کو یکسر غلط سمجھنے کے ہیں اس کے معنی یہ ہیں کہ بدلتے ہوئے ذہن کے ساتھ بدلتی ہوئی زبان اور اس کے بدلتے ہوئے آہنگ کی پرکھ کا تنقید کو احساس ہو۔ اس لیے صرف سیاہ و سفید والی ساری تنقید ہمارے لیے گمراہ کن ہے بلکہ ہمیں ایک ایسے نظریے کی ضرورت ہے جو تمام رنگوں کا عرفان دے سکے اسی لیے میرا مطالبہ یہ ہے کہ ہم ادب کے سچے و نادار ہوں۔ ادب سے وفاداری ہی زندگی سے ہماری وفاداری کا دوسرا نام ہوگا اب تک جو وفاداری *commitment* کا ادب ہے اس کی وفاداری زندگی کے ایک خاص تصور سے ہے لیکن دنیا کے بڑے شاعر اور ادیب زندگی کے کسی خاص نظریے سے وفاداری کی وجہ سے بڑے نہیں ہوئے ان کی بڑائی اپنی ادبی نظر سے وفاداری میں ہے۔ شیکسپیر یا غالب کو کسی نظریے زندگی میں مقید نہیں کیا جاسکتا کسی خاص نظریے کی وجہ سے ادب نہ اچھا ہوتا ہے نہ بُرا۔ بڑائی اپنے مسلک سے پوری وفاداری میں ہے خواہ وہ کوئی بھی مسلک ہو وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے۔ پرامن

وجود باہمی *peaceful Coexistence* سیاست کی چال
ہو مگر ادب میں یہ ذہنی صحت کی علامت ہے ادب کے باغ میں سو
طرح کے پھولوں کی گنجائش ہے۔

اسی بنیادی چیز پر زور دینے کے بعد مجھے یہ کہنے کی اجازت
دیتے ہیں کہ ہمیں بی۔ اے اور ایم۔ اے کی منزل پر ادب کی تعلیم میں اپنی
توجہ فن کار سے ہٹا کر فن پر مرکوز کرنی پڑے گی ظاہر ہے کہ فن کار
کی زندگی کے حالات، اس کی شخصیت اس کے ماحول کا مطالعہ مفید
ہو، مگر تنقید کا بنیادی مقصد نہیں ہے۔ یہ اس لیے مفید ہوتا ہے کہ
اس سے فن کو سمجھنے میں کچھ مدد ملتی ہے، مگر اصل چیز فن ہے اور
فن لفظ کے خیال انگیز ہونے میں ہے۔ میں یہ بات اس
لیے کہہ رہا ہوں کہ ایم اے کے بہت سے طلباء اقبال کے فن کے متعلق
بہت کم جانتے ہیں ہاں وہ اقبال کے اسلامی انکار ان کے
مسلمانوں کی زندگی میں انقلاب لانے اور مغربی فلسفیوں سے اثر
قبول کرنے کے متعلق خاصی معلومات رکھتے ہیں وہ درد یا آتش
کے فن کو نہیں دیکھتے ان کے تصوف کے اسرار کی پردہ کشائی
میں لگے رہتے ہیں۔ غالب کے اکثر اشعار پر تنقید میں غالب کے
تصوف یا ان کی تنویطیت یا رجائیت کے متعلق زیادہ تر اظہار
خیال ہوتا ہے مگر یہ بات کم ملتی ہے کہ اندیشہ ہائے دور دراز یا
آشوب آگہی یا قانون باغبانی صحرا جیسی تراکیب سے کیا تصویریں
سامنے آتی ہیں ان کے ساتھ کیسی تصویریں لپٹی ہوئی ہیں اور یہ
کس طرح تہہ در تہہ معنی رکھتی ہیں اور اس طرح اپنی خیال انگیز

زبان سے کس طرح ہمارے تخیل کو تقویت دیتی ہیں اور کس طرح ہمیں زیادہ حساس اور دور میں بناتی ہیں۔

فن کے اس نئے تصور میں ہمیں وزن کے پُرانے اور نئے سانچوں کو بھی ملحوظ رکھنا پڑے گا اس کے معنی یہ ہیں کہ ہمیں شاعری کے متعلق بات کرنے کا حق ہی نہیں ہے جب تک ہم عروض سے واقف نہ ہوں اور عروض سے واقف ہو کر ہی ہم عروض کی سخت گیری اور آزاد نظم کی کھلی فضا اور شعر منشور کے آہنگ کو سمجھ سکتے ہیں اس معاملے میں ہماری پرانی تنقید محدود تھی مگر ہم سے زیادہ وزن رکھتی تھی کہ وہ وزن کے سانچوں اور قافیے کے آداب سے واقف تھی۔ اس کی خرابی یہ تھی کہ وہ ہماری کلاسیکل موسیقی کی طرح صرف قواعد پر اصرار کرتی تھی ان کی روح کو سمجھنے کی بالکل کوشش نہیں کرتی تھی اسی لیے میں بیسویں صدی کی ابتدا میں عظمت الشرحاں کے مضامین اور حال میں ڈاکٹر گیان چند کے مضامین کی اہمیت کی طرف آپ کو توجہ دلانا چاہتا ہوں اگر ہم اپنے عروضی نظام اور سالم بحر و اور زحانات کے قواعد کو سمجھ لیں اور اس بات کو بھی دھیان میں رکھیں کہ ہمارے صوتی آہنگ میں ایرانیوں اور عربوں کے صوتی آہنگ میں فرق ہے تو ادل تو پنگل کی طرف عظمت الشرحاں کی توجہ کا راز سمجھ میں آجائے گا اور دوسرے اس کی احساس ہو جائے گا جو گیت کے سارے سرمایے کو ہندی کے حوالے کر کے اپنی میراث سے بے اعتنائی کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ اس سلسلے سے یہ بات بھی واضح ہو جائے گی کہ آزادی کے بعد کیوں گیتوں کی طرف

توجہ زیادہ ہوتی ہے۔ یہ کوئی من کی موج نہیں بلکہ آج کے شاعر کی اپنی چیزوں کی تلاش اور اپنی ساری ادبی تاریخ اور پوری ادبی روایت سے کام لینے کی شعوری رو کا نتیجہ ہے۔ پھر قافیہ کو جو اہمیت ہماری شاعری میں حاصل تھی اس کو ہم صرف یہ کہہ کر نہ ٹھالیں گے کہ بھائی شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمانی نہیں ہے بلکہ شاعری ہی میں نہیں نثر میں بھی قافیہ کے استعمال سے تسنّع اور تکرار کا جو نظام وجود میں آتا ہے اس کی ضرورت سمجھ میں آجائے گی اور یہ بھی معلوم ہو جائے گا کہ ہماری پُرانی شاعری میں خرابی یہ نہیں تھی کہ اس میں قافیہ اور ردیف پر اصرار تھا بلکہ خرابی یہ تھی کہ اس کا ایک ہی طرح استعمال تھا۔ اگر ہم اس بات پر غور کریں کہ سترھویں اٹھارویں صدی میں انگریزی شاعری نے جس *Heroic couplet* کو شستہ درختہ بنایا اسی کو اس صدی کے ختم ہوتے ہی رومانی شعرا نے اپنے خیال کی پرداز کے لیے زنجیر سمجھا تو یہ بھی واضح ہو جائے گا کہ قافیہ گو شاعری میں بنیادی اہمیت نہیں رکھتا مگر اس سے شاعری اور نثر دونوں میں اب بھی بڑا کام لیا جاسکتا ہے اور لیا جاتا رہے گا چنانچہ فیض کی نظم اک ذرا سوچنے دو! میں قافیہ خصوصاً اندرونی قافیہ کے موقع و محل کے مطابق استعمال کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔

فن کے اس تصور کا ایک تقاضا اور بھی ہے۔ ہماری تنقید میں تشبیہ اور استعارہ بھی صنایع و بدائع کے ذیل میں آتا تھا گو یہ ضرور تھا کہ اس کو دوسرے صنایع کے مقابلے میں زیادہ اہمیت

دی جاتی تھی۔ تشبیہ و استعارہ محض آرائشی یا دھماکتی آلے نہیں ہیں۔ ان کی شاعری میں بنیادی اہمیت ہے۔ استعارے کی اس اہمیت کو حال میں پہچانا گیا ہے اور استعارے اور علامت کا فن میں جو برگزیدہ مقام ہے اس کی طرف خاص توجہ ہوئی ہے۔ میں اس بات کو ایک مثال سے واضح کرنا چاہتا ہوں استعارے انیس بھی استعمال کرتے ہیں اور دبیر بھی۔ انیس کے یہاں استعارہ ایک جہان معنی ہے اور وہ نہ صرف شاعر کے تخیل کی بلندی اور اس کی رنگارنگی کو ظاہر کرتا ہے بلکہ ہمارے ذہن میں چراغاں کر دیتا ہے۔ دبیر کا استعارہ ہمیں بہوت و متحیر تو کر دیتا ہے مگر ذہن میں روشنی نہیں کرتا اسی طرح غالب و ذوق کے استعاروں پر غور کیا جائے تو ذوق سوئے ہوئے استعاروں یعنی محادروں سے کام لیتے ہیں جن کی فوری اپیل ہے مگر جو ذہن کو اکساتے نہیں نہ تخیل کو وسوسہ بخشتے ہیں۔ استعارے کے ذریعے سے جس طرح شاعر زبان کی پرواز، طاقت اور جبار و جگانے کی صلاحیت کو بڑھاتا ہے اور گویا زبان کو زیادہ خیال انگیز اور زرخیز بناتا ہے اس کی طرف ہماری تنقید کو اور توجہ کرنا ہے۔ غالب و اقبال کے استعاروں پر اس نقطہ نظر سے پوری توجہ ہو تو ان کی عظمت کے کچھ اور پہلو بھی سامنے آئیں گے۔

فن کے عنوان کا ایک پہلو اور بھی ہے جس کی طرف یہاں اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے اور وہ غزل کی تنقید کے سلسلے میں ہے جس پر ہمیں نظر ثانی کرنا چاہیے۔ عالی کے وقت سے غزل کی اصلاح کا غلغلہ شروع ہوا اور عظمت اللہ نے اس کی گردن بے تکلف

مار دینے کا مشورہ دیا۔ کلیم الدین نے اسے جن معنی میں نیم وحشیانہ صنف کہا تھا ان معنوں پر لوگوں کی نظر نہیں گئی گو میں عظمت اور کلیم کے خیالات کو انتہا پسندی پر مبنی سمجھتا ہوں مگر میرے نزدیک غزل کے نام پر جس بھان متی کے پٹارے کو ہم سینے سے لگائے ہوئے تھے اس کے طلسم کو توڑنا ضروری تھا ایک تو اس لیے کہ غزل میں روایتی مضامین کی لے بڑھتی جا رہی تھی، دوسرے اس کا *Formless form* ہائے

شعرا کو مجموعی تاثر اور پیکر کے حسن کی طرف سے کچھ بے پروا بنا رہا تھا اور ان کی اس تعمیری صلاحیت کو نقصان پہنچا رہا تھا جو نظم کے لیے ضروری ہے۔ اس لیے میں جدید غزل کے اس کارنامے کو اہمیت دیتا ہوں کہ اس نے وحدت تاثر پر زیادہ توجہ کی ہے اور غزل کی رمزیت سے نئے نئے کام لیے ہیں اسی لیے آج کی تنقید جب غزل کی دھلی منجھی اور مہذب اور شائستہ اور اس لیے کچھ بے روح زبان کے بجائے نظم کے لیے اس کے موضوع کے مطابق کبھی پھاوڑے کو پھاوڑا کہنے کی زبان، کبھی سرگوشی کی زبان، کبھی خطیبانہ لہجے کے بجائے بے تکلف بات چیت کی زبان کو ترجیح دیتی ہے تو ہمیں اس میں پرانی چاشنی تلاش نہیں کرنی چاہیے بلکہ جس طرح حالی کی اُبالی کھڑی اور بے نمک سالن میں ہم نے غذائیت دیکھ لی تھی اس لیے آج کی شاعری کی زبان میں کافی کی ہلکی تلخی یا مولانا آزاد کی گوری چنبیلی کی لطیف کیفیت کو بھی محسوس کر لینا چاہیے یہاں سوال یہ نہیں کہ یہ جدید زبان قدیم زبان سے بہتر ہے۔ یہاں صرف یہ دیکھنا ہے کہ یہ زبان محض بہلانے یا جذبات کے طوفان میں بہا دینے یا لفظوں کی

چمک دکھانے یا عملی زندگی کی آب و تاب سے لبھانے کے لیے نہیں بلکہ کبھی خیال کے نور پر مکھن کی طرح معنی پھیلانے اور کبھی کچھ دور جا کر خاموشی سے اچانک معنی کے پھٹ پڑنے کے لیے استعمال ہوتی ہے یا کبھی خیال کی رو اور اس کے آزاد تلازمے کی تصویر کشی کر کے ہمیں شاعر کی ذہنی دنیا میں سفر کرنے کے قابل بناتی ہے۔ میرا مطلب ہے کہ اچھے نقاد کو صرف مانوس اسالیب کا ہی نباض نہیں ہونا چاہیے اسے بدلے ہوئے احساس کے نئے نئے رنگوں کو پ بھی دیکھنے اور دکھانے چاہئیں۔

ہماری تنقید کی ساری اصطلاحیں نظر ثانی کی محتاج ہیں۔ ہم نے انگریزی اصطلاحوں کے جو ترجمے کیے ہیں ان میں سے کچھ کارآمد ہیں اور کچھ ناقص۔ پھر اس معاملے میں ہمارے یہاں ایک نراجیت ہے۔ کوئی ایک اصطلاح استعمال کرتا ہے کوئی دوسری۔ اس لیے ہمیں ان تمام ادبی اصطلاحات کی ایک ڈکشنری جلد سے جلد تیار کرنا چاہیے جو ادبی تنقید میں عموماً استعمال ہوتی ہیں اور چونکہ اب ہم تنقید میں نفسیات، فنون لطیفہ، فلسفہ، سائنس، سب سے اصطلاحیں لے رہے ہیں اس لیے ایسی ڈکشنری کی تیاری میں ادبی نقادوں اور دوسرے علوم کے ماہرین کو مل کر کام کرنا چاہیے اس کے ساتھ ہمیں اپنی پرانی اصطلاحوں داخلیت، نازک خیالی، خارجیت، تغزل، معنی آفرینی، معنی بندی، خیال بندی، رمز، علامت، اشاریت، تمثیل، رنگینی، سادگی، سب کا مفہوم اور قطعی بتانا چاہیے۔

ہمارے نقادوں کو ابھی تک نہ تو ادب اور دوسرے فنون لطیفہ

کے گہرے تعلق کا پورا علم ہے نہ جدید نفسیات اور جدید فلسفے کا۔ نقاد ماہر نفسیات یا ماہر مورخ یا سائنس دان تو نہیں ہو سکتا لیکن اس کے لیے ضروری ہے کہ علوم و فنون اور افکار و اقدار کا شعور بھی رکھے کیونکہ ادبی تنقید میں ان سب کی ضرورت ہوتی ہے۔ مجھے اپنے دوست احتشام حسین کے خیال سے اتفاق ہے کہ ہمیں سنسکرت تنقید کا علم ہونا چاہیے کیونکہ اس کے بغیر ہم اپنی روایت کی جڑوں کو نہیں پہچان سکتے۔ مگر میں یہ ضرور چاہتا ہوں کہ اس علم کو ہم پیرتسمہ پا نہ بننے دیں۔ میں اپنی روایت سے پوری واقفیت ضروری سمجھتا ہوں مگر میں روایت کو آج کی ضروریات کے لیے استعمال کرنا چاہتا ہوں اور اپنے دوستوں کو یہ بات یاد دلانا چاہتا ہوں کہ ایلٹ کی تنقید کی خصوصیت ایک صاحب نظر نے روایت سے کام لینا *The use of Tradition* بتائی ہے۔ روایت کی پابندی کرنے اور روایت سے حسب ضرورت کام لینے میں بڑا فرق ہے۔ روایت سے حسب ضرورت کام لینا مفید ہے۔ روایت کو برستے رہنا فرسودگی اور کہنگی کی علامت ہے۔

ایک بات مجھے مشرقی مزاج اور عالمی معیاروں کے بارے میں کہنی ہے۔ اگر مشرقی مزاج کے معنی یہ ہیں کہ ہمیں ہندوستان یا ایشیا سے نظریں ہٹانی نہیں چاہئیں تو میں ایسی مشرقیت کو ذہنی ترقی کے لیے بہت بڑا خطرہ سمجھتا ہوں اور اس کی خاطر جدید دور کو چھوڑ کر ازمہ وسطیٰ کا ذہن اختیار کرنے کو تیار نہیں ہوں لیکن اگر اس کے معنی یہ ہیں کہ انسانی تہذیب کی وحدت کو مانتے ہوئے اور ساری دنیا کو مرد مومن کی میراث سمجھتے ہوئے ہمیں اپنی قومی تاریخ اور قومی مزاج کو نظر انداز

نہیں کرنا چاہیے بلکہ یہ نکتہ سمجھ لینا چاہیے کہ دنیا میں ارتقا تو ایک خاص سمت میں ہوتا ہے مگر اس ارتقا کی رفتار مختلف ملکوں میں جغرافیائی اور تاریخی وجوہات کی بنا پر آگے پیچھے ہوتی ہے اور عالمی افکار و اقدار کسی حکیم کا نسخہ نہیں ہیں کہ ہواشانی کہہ کر پی جائیں بلکہ یہ صرف سمتوں اور منزلوں کی نشان دہی کرتے ہیں جن کی طرف انسانیت کا قافلہ کچھ آگے اور کچھ پیچھے چلتا رہتا ہے تو یہ مشرقیت نہ صرف مجھے قبول ہے بلکہ عزیز بھی ہے۔ بات یہ ہے کہ یہ دور، اپنی ساری لعنتوں، ساری آفتوں، ساری زحمتوں اور ساری مصیبتوں کے باوجود مجھے عزیز ہے۔ میں اسے کسی قرونِ ادنیٰ یا سنہرے دور میں بدلنے کے لیے تیار نہیں ہوں پھر میں اپنے وطن کا شہری ہوں اور اس پر فخر کرتا ہوں مگر چاہتا ہوں کہ عالمی بنوں اور اس لیے جہاں روشنی ہے جہاں حسن ہے جہاں گرمی ہے جہاں جستجو ہے جہاں حقایق کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے کا ولولہ ہے اس میں شریک ہونا چاہتا ہوں۔

مجھے اس کا احساس ہے کہ ہماری تنقید بیشتر شاعری کی تنقید رہی ہے اور اس نے نشر پر وہ توجہ نہیں کی جس کی ضرورت ہے مگر اس کی وجہ سے میں کسی کو یہ مشورہ نہ دوں گا کہ وہ شاعری پر تنقید چھوڑ کر نشر پر تنقید شروع کر دے۔ ہاں میرے نزدیک آج ہر باشعور آدمی کو یہ سمجھ لینا چاہیے کہ نشری اصناف پر تنقید پر آج اور توجہ کرنی ہے۔ متمدن انسان کی عمومی اور سماجی زندگی کے بیشتر پہلوؤں کا اظہار نشر میں ہوتا ہے اور یہ لے اور بڑھے گی اس لیے ضرورت ہے

کہ ناول، افسانہ، ڈراما، انشائیہ، مکتوب، خودنوشت اور سوانح عمری کے آداب کو سمجھا جائے اور خصوصاً نثر کی بنیادی خصوصیت پر ہر حال میں زور دیا جائے تاکہ ہم افسانے کی تنقید میں زبان و محاورے کی خصوصیات پر زور دینے کے بجائے افسانویت دیکھیں اور دکھائیں اور ڈرامے میں انارکلی کی ادبی زبان کو خوبی کے بجائے خامی سمجھنے پر راضی ہو جائیں۔

اس کے ساتھ میرے نزدیک شاعری اور نثر کی الگ الگ تاریخ اور ادوار کا مطالعہ مناسب نہیں ہے۔ ہمیں کسی دور کے ادب کا مطالعہ کرتے وقت نثر اور نظم دونوں کو ذہن میں رکھنا چاہیے کیونکہ دونوں میں اس دور کی خصوصیات اپنے طور پر جلوہ گر ہوتی ہیں۔ پھر دکن، دہلی، لکھنؤ، عظیم آباد، رام پور اسکولوں کا تذکرہ میرے خیال میں اب ہمارے لیے اتنا مفید نہیں رہا جتنا پہلے تھا۔ اسکولوں یا دبستانوں کی تقسیم دراصل فکر اور اس فکر کی بنیاد پر فن کی خصوصیات کے مطابق ہوتی ہے۔ زبان میں چند جزوی تبدیلیاں یا چند پہلوؤں پر زیادہ زور کسی دوسرے اسکول کو ختم نہیں دیتا۔ دہلی اور لکھنؤ کے اسکول میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔ اسی طرح عظیم آباد اور رام پور اسکول کو الگ شمار کرنا میرے نزدیک درست نہ ہوگا ہمیں ادبی مرکزوں کو تو ذہن میں رکھنا چاہیے لیکن مختلف علاقوں میں مقامی خصوصیات کی گنجائش رکھتے ہوئے اُردو کے کل ہند مزاج اور کردار کو کسی وقت فراموش نہ کرنا چاہیے۔

ادبی تاریخوں کے رتبے اور چند مشہور نقادوں کے فتوؤں کی وجہ سے ہمارے یہاں ایک اہرامی تنقید *Pyramidal Criticism* رائج

گیا ہے۔ میر، غالب، اقبال، نظیر، انیس، یہ اردو کے پانچ چوٹی کے
 شاعران لیے گئے ہیں۔ اب سودا کی عظمت کا بھی اعتراف ہونے لگا
 ہے۔ اسی طرح ہم پچھلے نقادوں کا آموختہ دہراتے ہیں۔ قدر اول ہم خود
 متعین نہیں کر سکتے۔ راس مسعود مرحوم کو انیس غالب اور اقبال بہت پسند
 تھے۔ یہ بات سبھی کو معلوم تھی۔ انہوں نے ایک مجلس میں کسی نووارد سے
 سوال کیا کہ اردو کے چوٹی کے شاعر کون کون سے ہیں۔ اس نے فوراً
 جواب دیا غالب، انیس اور اقبال۔ راس مسعود بڑے ذہین تھے مسکرا کر
 کہنے لگے *A very safe judgement* میں آج کل اس چٹاؤں
 میں چلنے کی روش کو اپنی یونیورسٹیوں میں بہت عام پاتا ہوں۔ میر سے
 نزدیک اس معاملے میں اب ذرا دھوپ کی سختی برداشت کرنے کی
 ضرورت ہے یعنی یہ نہ ہو کہ خواہ مخواہ تیر کی عظمت کو گھٹایا جائے بلکہ
 میر کی عظمت کا راز دریافت کیا جائے تو پھر اس عظمت کے سائے جا بجا
 یقین اور بیان اور مصحفی کے یہاں بھی مل جائیں گے۔ تنقیدی شعور
Affirmation اثبات اور *Dissent* اختلاف دونوں
 پہلو رکھتا ہے۔ جب بے سوچے سمجھے ایمان لانے کی لے بڑھ جائے
 تو تشکیک کی ضرورت ہوتی ہے۔ جب تشکیک مزاج بننے لگے تو کچھ
 قدروں کی شہادت دینے کی ضرورت ہوتی ہے۔ غالب صدی سے ہمیں
 یہ فائدہ ہو گا کہ غالب کی عظمت کے نئے نئے پہلو سامنے آئیں گے اور
 اردو کے اس عظیم شاعر کی فن کی جنت کا حُسن کچھ اور آشکارا ہو گا۔ ہیں
 غالب کے مطالعے کے سلسلے میں ان کے معاصرین پر بھی توجہ کرنے
 کی ضرورت ہے تاکہ وہ انداز بیان اور ردِ سخن ہو سکے جو غالب کو

معاصرین سے ممتاز کرتا ہے۔ پھر ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ جس طرح ہومر کبھی کبھار ادنگھ جاتا ہے اسی طرح غالب بھی بعض اوقات خراٹے لینے لگتے ہیں اور اقبال کے یہاں بھی شاعر اور واعظ کی کش مکش میں واعظ جیت جاتا ہے۔ گو اقبال کی عظمت ان کی شاعری میں ہے ان کے وعظ میں نہیں۔ ایک صاحب کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ اخبار نہیں دیکھتے تھے ہاں سال بھر کے بعد اخباروں کے نائل کا مطالعہ کرتے تھے وہ حال سے کوئی دلچسپی نہ رکھتے تھے جب تک کہ ماضی نہ بن جائے انھیں زندگی نہیں تاریخ عزیز تھی۔ کچھ ایسے لوگ بھی ملیں گے جو ہر واقعے پر افسانہ یا نظم لکھتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ اس طرح وہ زندگی کے مطالبات کا ساتھ دے رہے ہیں۔ واقعاتی ادب اور ہنگامی ادب، ادب نہیں صحافت ہے گو صحافتی ادب بھی ایک چیز ہے۔ ادب میں روح عصر ضروری ہے عصریت ضروری نہیں پھر ماضی کے بعض ادیب ہمارے ہم عصر ہیں۔ ہمارے بعض استاد اپنے شاگردوں پر اپنا ادبی نقطہ نظر لادنے کی کوشش کرتے ہیں یہ غلط ہے۔ استاد کا کام شاگرد کے ادبی اور تنقیدی شعور کو بیدار کرنا ہے اسے انگلی پکڑ کر چلانا نہیں۔ اسے حلقہٴ ارباب ذوق پیدا کرنا ہے اپنے مریدوں کا حلقہ نہیں۔ افلاطون کے شاگرد ارسطو نے افلاطون سے بہت کچھ سیکھا مگر اس کے باوجود افلاطون سے الگ اپنی راہ نکالی۔ بڑا نقاد وہ نہیں ہوتا جس کی رائے ہمیشہ صحیح مانی جائے۔ بڑا نقاد وہ ہوتا ہے جس کی رائے سے دوسروں کو کسی موضوع پر بہتر اور جامع رائے قائم کرنے کی توفیق ہو اس جامع رائے کا سراغ اس نقاد کی رائے سے ملا ہو۔ یونانی

تنقید میں شاعری تخلیق (*Making*) ہے یہ دیکھنا *seeing* بھی ہے اور کہنا *saying* بھی ہمارے نقادوں نے اب تک شاعر کے اس دیکھنے اور کہنے کے پہلو یعنی تلقین پر زیادہ زور دیا ہے اچھا ہے اگر اب اس کے ایجاد کرنے *Making* یا تخلیق پر بھی مناسب توجہ ہو اس لیے ہماری درس گاہوں میں کسی فن پار کا تجزیہ پہلے ہونا چاہیے اور فن کار کے خیالات اور نقادوں کی رائے کا تذکرہ بعد میں۔

کہی کہ ہمیں ہم عصر ادب کے مطالعے پر زیادہ توجہ کرنا چاہیے بلکہ اس کے ذریعے سے قدیم ادب کے مطالعے اور دونوں کی مدد سے ذوقِ سلیم کی ترویج کرنا چاہیے۔ ہم عصر ادب کی یعنی اپنی نسل کی بہت سی باتیں بڑی الجھن میں ڈالنے والی، بڑی پریشان کرنے والی، بڑی عجیب بڑی بے تکی معلوم ہوتی ہیں مگر ان کی بے راہ روی میں اکثر ایک نئی سمت کی تلاش بھی مل جائے گی جسے ہم کچھ لوگوں کی کج روی یا گمراہی سے الگ کر سکتے ہیں۔ برٹریڈرسل نے اپنی خود نوشت میں کہا ہے :

”ہم دیکھتے ہیں کہ ہماری نسل مقابلاً کچھ دیوانی ہے کیونکہ اس نے سچ کی جھلکیاں دیکھنے کی جرأت کی ہے اور سچ *spectral* دیوانہ خوفناک ہوتا ہے۔ لوگ جتنا ہی اس کا مشاہدہ کرتے ہیں اتنا ہی ان کی ذہنی صحت کم

محفوظ رہ پاتی ہے۔ وکٹورین عہد کے لوگ ہوشمند
 اور کامیاب اس لیے تھے کہ وہ سچ کے قریب
 کبھی نہیں آئے۔ مگر جہاں تک میرا تعلق ہے
 میں دیوانہ ہونا پسند کروں گا یہ نسبت اس کے
 کہ جھوٹ کے ساتھ نرزانہ کہلاؤں۔“

مجھے اعتراض ہے کہ میں اس معاملے میں

رسل کے ساتھ ہوں؛

نازم بکفر خود کہ بائیاں برابر است

تنقید میں ایک انتخابی نظریے کی ضرورت

اردو تنقید میں نظریہ زیادہ آگیا ہے، نظر کم ہو گئی ہے۔ نظریے کی اہمیت سے انکار نہیں مگر آج جو نظریوں کی کثرت نظر آتی ہے وہ یک رخی، محدود اور عمومی تحریروں کو فروغ دے رہی ہے جن نظریوں کی روشنی میں آج تنقید لکھی جا رہی ہے ان کے امکانات اور معنویت کا احاطہ نہیں کیا گیا ہے اور کبھی نوآبادیاتی دور کے افکار سے متاثر ہو کر، کبھی مغرب سے خیرگی کی وجہ سے یا کبھی مشرقیت کے جامد تصور کی بنا پر، کسی نظریے پر خاص طور سے زور دیا گیا ہے۔ تنقید ادب کی وہ شاخ ہے جو ادب کے منصب، معیار اور اس کے مخصوص رول سے سروکار رکھتی ہے۔ یہ فنکاروں کی پرکھ کے ذریعہ سے ذوق سلیم کی اشاعت کرتی ہے۔ نقاد وہ قاری ہے جس کا ذہن زیادہ مہذب، مرتب اور بیدار ہے۔ اپنی تنقیدوں کے ذریعہ سے وہ ذہنوں کو بیدار کرتا ہے۔ جذبات کی تنظیم اور تہذیب کرتا ہے اور پڑھنے والوں کو تجربے اور تجربے میں فرق کرنے کی صلاحیت دیتا ہے تاکہ وہ ادبی اقدار کا عرفان حاصل کر سکیں اور اس طرح ادب کے ذریعہ سے زندگی کی معنویت کو سمجھ سکیں۔

ادبی تنقید ایک علم ہے، یہ سائنس سے مدد لیتی ہے مگر سائنس نہیں ہے اس لیے کہ سائنس معلومات عطا کرتی ہے، ادب بصیرت۔ سائنس آگہی دیتی ہے اور ادب عرفان۔ ادب کی مرکزیت کو تسلیم کیے بغیر ادبی تنقید اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہو سکتی۔ کچھ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ادب کی مرکزیت کو تسلیم کرنے کے معنی زندگی کی دوسری قدروں، علم، اخلاق، مذہب، سیاست کو نظر انداز کرنے کے ہیں۔ ایسا نہیں ہے۔ ادب بالآخر اخلاقی ہوتا ہے اور سیاسی بھی۔ مگر مذہبی، اخلاقی یا سیاسی قدریں یہاں حاوی نہیں ہیں۔ یہ بالواسطہ

کرنا ہوگا کیوں کہ شاعری زبان کے سلیقے اور ہنر مندی سے استعمال کا نام ہے۔ اسی طرح ہمیں غزل کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے اسے اردو شاعری کی آبرو سمجھنے سے پرہیز کرنا ہوگا کیوں کہ غزل ساری شاعری نہیں ہے اور ہم اپنی شاعری میں مثنوی، قصیدے، مرثیے، رباعی اور قطعے اور نظم کی دوسری اصناف کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ کہنا یہ ہے کہ ادبی روایت کے علم کے بغیر ادب پارے کا مطالعہ ناقص ہوگا۔

ادبی روایت کو سمجھنے کے لیے ہمیں تہذیب کے ایک جامع تصور پر اصرار کرنا ہوگا۔ اور تہذیب کو صرف بالائی یا فارغ البال طبقے کی جاگیر سمجھنے کی بجائے پورے سماج کے ارتقا اس کی تہذیبی کمائی، اس کے ادب، فنون لطیفہ، رسم و رواج، موسم کے اثرات، شادی غمی سب کو ذہن میں رکھنا ہوگا اور ان اثرات کو زبان کے ارتقا میں دیکھنا ہوگا۔ اردو زبان و ادب پر بازار، خانقاہ اور دربار تینوں تہذیبی اداروں کے گہرے اثرات ہیں۔ جمالیاتی اظہار ان تینوں اداروں سے متاثر ہوا ہے اور ادبی زبان رفتہ رفتہ راست اظہار، خطابت، جذباتیت، تملقین سے گزرتی ہوئی تشبیہ اور استعارے میں اپنی کاریگری اور اپنی تاثیر ظاہر کرتی ہے۔ دیہات سے شہر کی طرف میلان تہذیبیوں کی خصوصیت ہے مگر کوئی جاندار طر حدار زبان شہریت کے حصار کی خاطر، فطرت کی گود اور کھلے آسمان اور دھرتی کے حسن اور اس سے بے نیاز نہیں ہوتی متروکات کی تحریک تہذیب کے محدود تصور کی غماز تھی۔ مگر زبان کی تراش خراش اور لفظ کے جدلیاتی استعمال پر قدرت یعنی لفظ پر فتح ہر زبان کے سرمائے کی خصوصیت ہے۔ اس سرمائے میں انسانی تجربات کی رنگارنگی ان کے سوز و ساز کی گرمی اور مستی، اور ان میں فرد، سماج اور فطرت کی ہم آہنگی، سب کا بھرپور عکس ملتا ہے۔

ہماری کلاسیکی روایت تخیل کی مدد سے ان خوابوں کے رنگ محل تعمیر کرنے کی روایت تھی جن سے حقیقت کی توسیع ہوتی ہے مغربی روایت مجموعی طور پر حقیقت پسندی کی روایت تھی ہاں رومانی دور کی بات دوسری ہے۔ تخیل کی طلسم کاری کلاسیکی ادب میں زیادہ تھی مگر حقایق کی جھلک اچھے شاعروں کے یہاں برابر ملتی ہے۔ اسے نوآبادیاتی طرز فکر سے متاثر نقادوں نے نظر انداز کیا۔ نقالی کا نظریہ اور حقیقت پسندی کا نظریہ، دونوں ادبی نظریے ہیں اور ان دونوں کے دائرہ اثر اور وسعت کا رکو تسلیم کرنا چاہیے۔ مگر تخلیق میں جس طرح زندگی کے تجربے کی نئی تنظیم ہوتی ہے اس کے لیے نقالی، حقیقت پسندی اور علامتیت تینوں سے کام لیا جاسکتا ہے۔ ان میں سے

کسی کو اعلیٰ اور کسی کو ادنیٰ سمجھنے کی ضرورت نہیں ان کے امکانات کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ مغرب کے ادب کا بڑا حصہ نقالی سے حقیقت پسندی تک سفر اور پھر علامت نگاری کی طرف میلان سے عبارت ہے۔ عالمی اثرات کے تحت اردو ادب پر ان سب میلانات کا اثر لازمی ہے اس لیے نقالی کے نظریے پر اصرار یا حقیقت پسندی کو ہی ادب سمجھنا یا علامت نگاری کو ہی ادب ماننا انتہا پسندی ہے۔ جس طرح حسن ہزار شیوہ ہے اسی طرح حسن کاری بھی ہزار داستان ہے۔ نقاد کا کام یہ ہے کہ وہ فیشن یا فارمولے، یا فرسودہ پیرائے، یا انوکھے پن کے شوق میں اخراجات، ان سب کو پہچانے۔ شاعر یا ادیب اپنا وزن رکھتا ہے یا نہیں وہ انسانی رشتوں اور انسانی تجربوں کی رنگارنگی، بوقلمونی، تہ داری اور طرصداری سے واقف ہے یا نہیں۔ یہی اس کی پہچان ہے۔ نقاد کا کام اسی معنویت کو پرکھنا ہے۔

ہماری کلاسیکی تنقید میں لفظ کے استعمال پر زور صحیح تھا۔ خرابی یہ تھی کہ لفظ کے سلسلے میں اس کا نظریہ جامع نہ تھا مگر نظیر جیسے شاعروں نے شایستگی کے بجائے شکنی پر زور دیا اور اس طرح اس تہذیبی تصور کا رشتہ دھرتی سے جوڑ کر احسان کیا۔ شایستگی کی کمی کی قیمت انھوں نے ادا کی اس لیے ان کا شمار بڑے شعرا میں تو ہوگا، مگر میر و سودا کی بڑائی تک وہ نہیں پہنچ سکے اور نہ انیس، غالب اور اقبال کی بڑائی تک۔ یہاں یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ بڑائی کئی قسم کی ہوتی ہے جس طرح عمدگی کئی قسم کی ہوتی ہے۔ نظریوں میں اسیر نقاد ان عمدگیوں EXCELLENCES، یا عظمتوں سے انکار کر دیتے ہیں۔ ایک زمانے میں مغرب میں سینٹ میری جیسے ادبی مورخ درجہ بندی اس طرح کرتے تھے کہ شیکسپیر سب سے بڑا ہے اور اس کے بعد ملٹن۔ اب ادبی تنقید اس قسم کی درجہ بندی سے RANKING، سے بہت آگے نکل گئی ہے۔ ایسے شعرا بھی ہیں جیسے غالب جو زندگی کی کثرت کے تماشاں ہیں۔ ان کے یہاں ایک نظریہ زندگی نہیں ہے۔ زندگی اپنے سارے نشیب و فراز، وسعت اور گیرائی کے ساتھ ملتی ہے اور ایسے شعرا بھی جیسے اقبال جن کا ایک نظریہ ادب ہے۔ جو زندگی کی کثرت میں ایک وحدت دیکھتے ہیں۔ ان میں کون بڑا ہے کون چھوٹا، یہ بحث غلط ہے۔ دونوں کی بڑائی اپنی جگہ مسلم ہے جس طرح شیکسپیر کی بڑائی کے ساتھ دانستے کی بڑائی بھی مسلم ہے۔

اس لیے نقاد کو "چاہیے" کہہ دیجئے نہیں دوڑنا چاہیے "ہے" کو دیکھنا چاہیے۔ ہاں اس کا "چاہیے" کا ایک تصور ضرور ہونا چاہیے جس کی مدد سے وہ بے کو پہچانے گا۔

سماجی تنقید یا مارکسی تنقید ہو یا ترقی پسند تنقید، یا پھر نفسیاتی اور اسطوری تنقید ہو یا متنی

تنقید ان میں سے کوئی تنقید خود مکنتی نہیں ہے۔ ادب سماج سے متاثر ضرور ہوتا ہے مگر سماج کو متاثر بھی کرتا ہے۔ ہر ادب پارہ ایک فرد کا کارنامہ ہے۔ اور ہر بالغ نظر اور بیدار مغز اور باشعور ادیب اپنے زمانے کی پیداوار ہوتے ہوئے صرف اپنے زمانے کا نہیں ہوتا۔ وہ ماضی کا امین حال کا نقش گراور مستقبل کا نقیب بھی ہوتا ہے۔ سماجی تنقید زور دیتی ہے سماج کی تصویر پر، اشتراکی حقیقت نگاری پر، طبقاتی کشمکش پر۔ اسے ادیب کی حسن کاری سے نہیں، اس کے جادو سے نہیں۔ اس کی بصیرت سے نہیں، اس کے وزن سے نہیں اس کے سماجی چوکھٹے سے سروکار ہوتا ہے۔ وہ سرمایہ دار طبقے سے ہمدردی رکھتا ہے یا محنت کش طبقے سے۔ وہ انقلاب کی طرف مایل کرتا ہے یا نہیں۔ اشتراکی حقیقت نگاری کے علمبردار نقادوں میں لینن کی اہمیت گور کی سے زیادہ ہے۔ مارکسی تنقید میں جمالیات پر سب سے زیادہ توجہ ہنگری کے لوکاچ نے کی ہے مگر سوویت یونین میں وہ REVISIONIST کہا جاتا ہے۔ ادبی تنقید کسی فکری دبتاں سے ضرور متاثر ہوگی اس لیے ماریخی مادیت کے فلسفے کی اہمیت تہذیب اور سماج میں تبدیلیوں کو سمجھنے کے لیے رہے گی اور اس کی وساطت سے ادب میں بھی مگر ادبیت کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے یہ تنقیدی دبتاں بہت معاون نہیں ہو سکتا۔ اس کام میں ہیئت پر توجہ کرنے سے مدد مل سکتی ہے مگر ہیئت پرستی سے نہیں۔ جمالیات سے مدد مل سکتی ہے مگر جمال پرستی یا فن برائے فن سے نہیں۔ اور اسطور سازی سے بھی صرف ایک حد تک۔ ہاں زیادہ مدد زبان کے علم، ادبی اسالیب پر نظر اور ادبی طریقہ کار کے عرفان سے ملے گی۔ زبان کے علم کے لیے تہذیب کے جامع تصور کی ضرورت ہوگی۔ پھر اس زبان کے خطے، اس کی فضا اور دوسری زبانوں سے اس کے رشتے کو سمجھنا ہوگا۔ یعنی تاریخ اور لسانیات کو مگر تاریخ اور لسانیات کی خاطر نہیں۔ ادب کے جادو، اس کے گنجینہ معنی کے طلسم کی خاطر اس کے حسن کاری کے آداب کی خاطر، اس کے ہمیں اپنی زندگی کی کاروباری مصروفیات سے بلند کر کے زندگی کی بلندی، اور تہ داری اور انسانیت کی حیوان سے مسلسل جنگ کے شعور کی خاطر۔ سستی سیاست کی وقتی مصلحتوں سے آزاد کر کے حقیقی سیاست یعنی زندگی کے آداب کو سمجھنے کی خاطر۔ اس طرح فن برائے فن اور جمال پرستی کی انتہا پسندی سے دامن بچا کر حسن اور حسن کاری کے بدلتے ہوئے مائچوں کو ملحوظ رکھنا ہوگا۔ ہم فلسفے میں یہ یا وہ کی منزل سے بہت آگے نکل گئے ہیں ادب میں بھی سیاہ اور سفید کے خانے نہیں ہوتے، ادب اور غیر ادب کے خانے ہوتے ہیں۔ ادب میں اوامر و نواہی کے قانون مذہبی قوانین کی طرح نہیں

ہوتے۔ ادب میں کسی بھولی ہوئی روایت سے بھی کام لیا جاسکتا ہے اور مانوس روش کے حسن کے بجائے تازہ کاری کے حسن کے ذریعہ سے جاندار، اور محسوس خیال سے مملو، تصویریں پیش کی جاسکتی ہیں۔

مجھے کامقصد یہ ہے کہ مرکزی نقطے اور دائرے میں فرق کرنا چاہیے۔ تنقید کا کام ایک عرصہ تک نئے نئے دائرے بنانے کا رہا ہے صرف اردو زبان میں نہیں ہر زبان میں اسے مرکزی نقطے پر زور دینا ہے۔ ہاں دائرے کا ایک شعور بھی رکھنا ہے۔ اردو تنقید بڑی حد تک عمومیت

GENERALIZATION کا شکار رہی ہے۔ کلیم الدین کے نوآبادیاتی طرز فکر سے میں اتفاق نہیں کرتا۔ لیکن ان کی METHODOLOGY کی اہمیت کو تسلیم کرتا ہوں یعنی عملی تنقید کو۔ یہ عملی تنقید مغرب میں ادب کے معیاروں کے مطابق ہمارے ادب کو پرکھنے کی کوشش نہ کرے گی، بلکہ گروہ بندی یا علاقائی پاسداری یا شخصی وفاداری سے بلند ہو کر ادبی معیاروں پر اصرار کرے گی۔ زبان کو پرکھنے کے سلیقے اور لفظ کے استعمال پر توجہ کرے گی۔ فارم کی ضروریات پر نظر رکھے گی مگر فارم کے تصور میں لچک برتے گی۔ یہ شاعری کے پیمانوں سے نثر کو ناپنے کی کوشش نہ کرے گی۔ نثر کے پیمانوں کو سمجھے اور برتے گی۔ مگر نثر کی تنقید ابھی کمزور ہے۔ فکشن یعنی ناول اور افسانے کی تنقید ابھی ابتدائی منزل میں ہے ہماری ادبی تنقید شاعری پر زیادہ توجہ کرتی ہے اور ابھی تک نثر کی اپنی تنظیم، تعمیر اور ترتیب پر دھیان نہیں دے سکی۔ سچی بات یہ ہے کہ آج بھی ہم ادب کی قدر کرتے ہیں مگر اس کو دیکھنے اور پرکھنے کے لیے جو عینکیں استعمال کرتے ہیں وہ ادب کی نہیں اور نہ ادب کے سب اصناف کی ہیں۔ ہم نے وکیل تو بہت پیدا کیے ہیں مگر پارکھ کم۔ مبلغ بہت اور مبصر کم۔ نقاد صرف بُت پرست یا بُت شکن نہیں ہوتا۔ ہاں بُت پرستی کی لے بڑھ جائے تو اسے بُت شکنی بھی کرنی پڑتی ہے۔ تنقید گلستاں میں کانٹوں کی تلاش نہیں، نہ صرف پھولوں کے رنگ و بو پر وجد کرنا ہے۔ نقاد تماشاخانے گلشن کرتا ہے اور پھولوں کے ساتھ کانٹوں کا بھی احساس رکھتا ہے۔ اسے ذوق نظر اور ذوق جمال عام کرتا ہے۔ اسے فن کار سے نہیں فن سے وفاداری برتنا ہے۔ وہ فن کے بعض آداب کو ترجیح دے سکتا ہے مگر اس کی نظر پُرانے اور نئے سمجھی آداب پر ہونی چاہیے۔ یہ کام مشکل ہے مگر کرنے

کا ہے۔ ابھی ناخن پر گرہ نیم باز کا قرض ہے۔

اس مختصر مضمون میں مثالوں کی کمی ہے۔ یہاں صرف اشارے ہیں۔ اکبر نے فرمایا ہے۔

تفصیل نہ پوچھ، ہیں اشارے کافی

یو نہی یہ کہانیاں کہی جاتی ہیں

اب تنقید کی زبان کے متعلق ایک بات کہنا میں ضروری سمجھتا ہوں۔ یہ پُر مغز، مدلل اور مرتب ہونی چاہیے مگر اس کے ساتھ شگفتہ بھی۔ تنقید بہر حال کسی علم کا ہدایت نامہ نہیں ہے۔ یہ ادب کی ایک شاخ ہے اور اس کے لیے بات کو واضح کرنے کے علاوہ دل میں اُتارنے کی صلاحیت بھی ضروری ہے شاعرانہ نثر اور شگفتہ نثر میں فرق ہے۔ ایلٹ کی تنقید پڑھیے تو میری بات کی اہمیت واضح ہو جائے گی۔

ڈاکٹر جانسن کے متعلق کہا گیا ہے کہ وہ فن کے ایک اسلوب یعنی کلاسیک اسلوب کا بڑا اچھا نقاد ہے۔ ایسے نقادوں کی بھی ضرورت رہے گی مگر آج کے نقاد کو روایت کے عرفان کے ساتھ تجربوں سے ہمدردی بھی ہونی چاہیے۔ ہمارے بعض نقاد ہر تجربے کو خلاصہ کائنات سمجھ لیتے ہیں وہ اپنے دور کے ادب کے دائرے سے نکلتے ہی نہیں۔ شاید اقبال کا یہ شعر ان کو سنایا جاسکتا ہے۔

خودی میں ڈوبتے ہیں، پھر ابھر بھی آتے ہیں

مگر یہ حوصلہ، مرد، پیچ کا رہ نہیں

ادبی تنقید کا کام فن کار کے ساتھ ذہنی سفر سے شروع ہوتا ہے مگر معیاروں کے تعین اور قدروں کی تلاش میں اسے فن کار سے آگے بھی جانا ہوتا ہے اور آگے کے معنی اپنی پسند کے نہیں بلکہ اپنی ساری روایت اور تجربوں کی ساری کائنات کے عرفان کے ہیں۔ ادبی نقاد کے لیے علوم کی آگہی ضروری ہے مگر اس سے وہ کام ادبی بصیرت عام کرنے کا لیتا ہے۔ ہماری مشکل یہ ہے کہ ہم نام حسن کا لیتے ہیں مگر بات زیادہ تر زیورات کی کرتے ہیں۔

ادب میں قدروں کا مسئلہ

اقبال نے ایک دفعہ کہا تھا کہ "جب شاعر کی آنکھیں کھلی ہوتی ہیں تو سماج کی آنکھیں بند ہوتی ہیں اور جب شاعر کی آنکھیں بند ہو جاتی ہیں تو سماج کی آنکھیں کھلتی ہیں"۔ میں یہ قول ایک کلمے کی طرح نہیں دھرا رہا ہوں، بلکہ صرف اس بات پر زور دینا ہے کہ شاعر یا ادیب جن قدروں کی علم برداری کرتا ہے وہ ضروری نہیں کہ رائج قدریں ہوں، ان قدروں کا اعتراف اس کے بعد کے زمانے میں بھی ہو سکتا ہے۔ اسی طرح یہ بھی ممکن ہے کہ شاعر یا ادیب کسی ایسی قدر پر زور دے جسے آج ترقی کے دور میں دقیانوسی کہنے میں فخر محسوس کیا جا رہا ہے۔ اقبال ہی کی ایک نظم سے اس کی مثال دینا چاہتا ہوں۔ وہ اپنی نظم عنصر حاضر کا انسان، میں کہتے ہیں :-

"عشق ناپید و خرد می گزدش صورتِ مار
عقل کو تابع فرمانِ نظر کرنے سکا
ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا
اپنے افکار کی دنیا میں سفر کرنے سکا
اپنی فطرت کے خم و پیچ میں الجھا ایسا
آج تک فیصلہ نفع و ضرر کرنے سکا
جس نے سورج کی شعاعوں کو گرفتار کیا
زندگی کی شب تاریک سحر کرنے سکا

آج سے تریپن سال پہلے جب یہ نظم شائع ہوئی تھی تو تہذیب کے فرزند، سائنس اور ٹیکنالوجی کے مرید، مادی خوشحالی کے علمبردار، اور عقلیت کے پرستار اس نظم کو رجعت پرستی کا صحیفہ کہتے تھے۔ مگر

اب گنگا میں بہت پانی بہہ گیا ہے۔ ترقی کے جنون، سائنس اور ٹیکنالوجی کی منطق، مشین کی حکمرانی، شہروں کی بڑھتی ہوئی آبادی، قدرتی وسائل کے بے دریغ استعمال، جدید آلات ہلاکت، حکومتوں کے بڑھتے ہوئے اختیارات، نے ایسی صورت حال پیدا کر دی ہے کہ ہارورڈ کے کچھ پروفیسر تو اس صدی کے آخر تک انسان کے خاتمے کی پیشین گوئی کرنے لگے ہیں اور گو کچھ ماہرین اس رائے کو ضرورت سے زیادہ قنوطی قرار دیتے ہیں مگر رابرٹ ہائیل برونیئر ROBERT HEIL BRONIER نے جنوری ۱۹۷۴ء کے نیویارک ریویو آف کبس میں انسان کے مستقبل پر اظہار خیال کرتے ہوئے جو کہا اسے کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا وہ کہتا ہے — ”انسان کے لیے آنے والا زمانہ تکلیف دہ، مشکل بلکہ غالباً مایوس کن ہے اور اس کے مستقبل کے لیے جو اُمید ظاہر کی جاسکتی ہے وہ بہت زیادہ نہیں ہے۔“

”...THE OUT LOOK FOR MAN, IS PAINFUL, DIFFICULT, PERHAPS DESPARATE, AND THE HOPE THAT CAN BE HELD OUT FOR HIS FUTURE SEEMS VERY SLIM INDEED“

اب اقبال کے ان دو اشعار پر غور کیجیے :-

ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت

احساسِ مروت کو کچل دیتے ہیں آلات

صن بے پروا کو اپنی بے حجابی کے لیے !

ہوں اگر شہروں سے بن پیارے تو شہر اچھے کہ بن

دیکھیے نویں صدی کا ایک چینی شاعر پو۔چو۔ای PO-CHU-1 کہتا ہے ”اس میں کوئی حرج نہیں

کہ میرا گھر چھوٹا ہے۔ آدمی ایک سے زیادہ کمرے میں تو نہیں سو سکتا۔“

اس میں کوئی حرج نہیں کہ میرے پاس بہت سے گھوڑے نہیں ہیں۔ کوئی ایک ساتھ دو گھوڑوں پر

تو سواری تو نہیں کر سکتا۔“

مشہور شاعر ڈبلوبی۔ بیٹس سے جنگ پر ایک نظم لکھنے کے لیے کہا گیا، اس نے جو نظم لکھی

اور میں نے اس کا جو ترجمہ کیا ہے وہ آپ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں :-

ON BEING ASKED FOR WAR POEM:-

”I THINK IT BETTER THAT IN TIMES LIKE THESE/A PO

ET'S MOUTH BE SILENT/FOR INTRUTH/WE HAVE NO GIFT TO SET A

STATESMAN RIGHT/HE HAS HAD ENOUGH OF MEDDLING/WHO CAN PLEASE
A YOUNG GIRL IN THE INDOLENCE OF HER YOUTH/OR AN OLD MAN.
UPON A WINTER'S NIGHT"

اس زمانے میں یہ شاعر کے لیے بہتر ہے
کہ وہ خاموش رہے، کچھ نہ کہے
ان سیاست کے اماموں کو رہ راست پہ لانے کے لیے
اس کے اندر نہیں شعلتی کوئی
اس کو فرصت ہی کہاں ملتی ہے
جو کسی شوخ حسینہ کی جوانی کی ترنگوں کا نشہ
اور بڑھا سکتا ہے، اس کو تلوار بنا سکتا ہے
یا کسی بوڑھے کی جاڑے کی کٹھن راتوں میں
کوئی کھوئی ہوئی جنت، کوئی بے باک قدم یاد دلا کر
اس کی تنہائی مٹا سکتا ہے۔
اس کو فرصت ہی کہاں ملتی ہے؟
حالی نے مستدس میں یہ بشارت دی تھی

گنہگار سب چھوٹا جائیں گے سارے
جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

حالی ہمارے بہت بڑے شاعر اور نقاد ہیں مگر ان کا سچائی کا تصور بڑی حد تک وقتی ضروریات کے تحت تھا۔
اختر رائے پوری نے ادب اور زندگی میں کہا تھا کہ "اقبال اور تیگور کی شاعری بیماروں کی طرح زندگی سے گریز
کرتی ہے۔" اور اکبر کے متعلق ان کا ارشاد تھا کہ "اکبر کی شاعری طنزیہ تک بندی کے پردے میں کفر
کے فتوے صادر کرتی ہے۔" ایسی بے شمار مثالیں دی جاسکتی ہیں، مگر ان سے یہ بات تو ضرور واضح ہوگئی
ہوگی کہ ادبی قدروں کو سکڑاؤ کے وقت کے معیار سے پرکھنے کی وجہ سے کچھ لوگ کیا غلطیاں کرتے ہیں۔
ادب میں قدروں کے مسئلے کو سمجھنے کے لیے سب سے پہلے ہمیں ادب کے حقیقی اور مخصوص تصور
کو ذہن میں رکھنا ہوگا۔ ادب زبان کے تخلیقی اور تخلیقی استعمال کا نام ہے۔ ادب میں زبان کا کام
معلومات عطا کرنا نہیں تاثرات دینا ہے۔ اس زبان کی بنیاد تو عام زبان پر ہوتی ہے مگر اس میں لفظ

گنجینہ معنی کا طلسم ہوتا ہے۔ اس مخصوص زبان کے استعمال کی وجہ سے لفظ کائنات بن جاتا ہے۔ اور کائنات لفظ میں سمٹ آتی ہے۔ ادب اس وقت وجود میں آتا ہے۔ جب موضوع اور ہمت، مواد اور فارم شیر و شکر ہو کر ایک وحدت بن جائیں کوئی موضوع خواہ کتنا ہی اہم کیوں نہ ہو، ادب کی عظمت میں اضافہ نہیں کرتا۔ ادیب کا تخیل مانوس جلوؤں میں نئی کرن اور نئے چہروں میں جانے پہچانے نقوش تلاش کر لیتا ہے۔ ادب براہ راست افکار پر اپنی بنیاد نہیں رکھتا۔ وہ ان افکار پر اپنا رنگ محل بناتا ہے جو واردات بن جائیں۔ خیال کے بجائے محسوس خیالی کی اہمیت ہے۔ کانٹ نے اپنی کتاب - CRITIQUE OF

JUDGMENT WITHOUT میں آرٹ کی لامقصد مقصدیت پر زور دیا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ آرٹ کا مقصد تو ہے مگر یہ مقصد کسی عمل کی طرف نہیں لے جاتا۔ آرٹ اور پروپسگنڈہ میں یہی فرق ہے۔ آرٹ اور ادب، کسی فلسفے، کسی سیاسی نظریے، کسی اخلاقی صحیفے، کسی مذہبی تصور سے فائدہ اٹھا سکتا ہے۔ مگر وہ ان کی پٹری پر چلنا پسند نہیں کرتا۔ ان سے توانائی اور تب و تاب لیتا ہے، مگر اپنے تخیل کی طلسمی چاندنی میں انہیں ایک نیارنگ و آہنگ عطا کر دیتا ہے۔ اسی بات سے یہ بات نکلتی ہے کہ ادب علوم سے کمتر ہے نہ افضل، ان سے مختلف ہے۔ علوم اپنے منطقی استدلال، مشاہدے، تجربے اور معروضیت کے وسیلے سے ہمارے علم میں اضافہ کرتے ہیں۔ ادب اپنے تخیل، احساس، ذاتی تجربے ذاتی نظر اور اپنے جام جہاں نما کے ذریعے ہمیں اپنی ذات سے بلند ہو کر دوسرے انسانوں، انسان اور فطرت کے گونا گوں رشتوں، اس کے درد و داغ اور سوز و ساز، اس کے خوابوں اور ان کی شکست سے ہمیں آشنا کرتا ہے۔ وہ ماضی کے دھندلکے کو منور کرتا ہے اور حال کی بھول بھلیاں میں ماضی کے پیچ و خم دکھاتا ہے۔ وہ جادو کے دور کے آدمی سے لے کر مشین کے غمد کے انسان تک کا زرمیہ اور المیہ لکھتا ہے۔ وہ تقدیر نامہ کے راز بھی فاش کرتا ہے اور خدائی کے راز بھی۔ وہ انسان میں آدمی اور آدمی میں انسان دکھتا اور دکھاتا ہے۔ وہ فکر کو فن اور فن کو حسن بناتا ہے۔ وہ اپنے خوابوں اور تجربات کے ذریعے حقائق کی توسیع کرتا ہے۔ وہ ہمیں ان حقائق سے آنکھیں چار کرنے کی جرأت عطا کرتا ہے جن سے ہم کسی خوف یا کسی پابندی یا کسی تنگ نظری کی وجہ سے چشم پوشی کرتے رہے ہیں۔ ادب کی ایک اور دلچسپ خصوصیت یہ ہے کہ اس میں اس طرح ترقی نہیں ہوتی جس طرح مثلاً سائنس میں ہوتی ہے۔ سائنس کا اگلا قدم پچھلے قدم کو باطل کر دیتا ہے۔ آئین سٹائین نے نیوٹن کو اور جدید طبیعیات نے قدیم طبیعیات کو پیچھے چھوڑ دیا۔ اقتصادیات میں بھی ترقی ہوتی ہے مگر جس طرح افلاطون اور ارسطو، کانٹ اور ہگل کے باوجود اسی طرح سر بلند ہیں اسی طرح ہومر اور کالیڈاس، دانٹے اور گوئے اور اقبال اور ٹیگر ہر ایک کی

الگ عظمت ہے جو کسی دوسری عظمت کے سامنے سرنگوں نہیں ہے یہ تو کہا جاسکتا ہے کہ ادب میں بھی تعداد اور اصناف کے لحاظ سے اضافہ ہوتا ہے مگر اس اضافے کے باوجود ترقی یا بڑھوتری کا سوال نہیں ہے۔

میں نے کہا تھا کہ ادب اس وقت وجود میں آتا ہے جب موضوع اور مہیت، مواد اور فارم شیر و شکر ہو کر ایک وحدت بن جائیں۔ اس وحدت کے بغیر ادب کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ میں جانتا ہوں کہ کچھ لوگ ادب میں موضوع کو یا مواد کو یا معنی کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ کچھ لوگ مہیت کو یا فارم کو یا الفاظ کو — میرے نزدیک یہ انتہا پسندی ہے براہ راست مواد کی اہمیت نہیں مواد کے فارم بن جانے کی اہمیت ہے۔ فارم نام ہی مواد کے حسن کے سانچے میں ڈھل جانے کا ہے۔ اس لیے فارم مواد کے پگھل کر ربط اور پیچیدگی کے ذریعہ سے ایک جادوئی قالب، ایک سمفنی بن جانے کا عمل ہے۔ اس ربط اور پیچیدگی کو ہی وارن اور ویلک نے ادب کی بنیادی قدر کہا ہے۔ انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ چون کہ فلسفے میں بھی ربط اور پیچیدگی ہوتی ہے اس لیے فلسفے سے ادب میں گہرائی پیدا ہو سکتی ہے مگر یہ لازمی نہیں ہے۔ کیوں کہ ادب جذبے سے زیادہ اور خیالات سے کم سروکار رکھتا ہے مگر لائیل ٹرنلنگ اپنی کتاب "برل تخیل" LIBERAL IMAGINATION میں اس بات پر زور دیتا ہے کہ افکار کی بھی ادب میں اہمیت مسلم ہے کیوں کہ فنکاری اور ادب میں بہر حال ایک شعوری عمل ہوتا ہے۔ وارن اور ویلک نے اس سلسلے میں گوئے اور ٹامس مان کی مثال دی ہے۔ گوئے کے فاوست کی پہلی کتاب اور ٹامس مان کے ناول جادوئی پہاڑ MAGIC MOUNTAIN کا پہلا حصہ ادب کے بلند ترین معیار پر پورا اترتا ہے مگر فاوست کی دوسری جلد اور ٹامس مان کے ناول کا نصف آخر غیر منہضم فلسفے کی وجہ سے اعلیٰ درجے کا ادب نہیں بن پایا۔ کروچے تو یہاں تک لکھتا ہے کہ دانستے کی طرح یہ خداوندی، چند اعلیٰ ترین نظموں کا ایک مجموعہ ہے جس میں پیچ پیچ میں طویل مذہبی مباحث آگے ہیں۔ کہنا یہ ہے کہ جمالیات کا ایک اسکول، ادب کی صرف جمالیاتی قدر کا قائل ہے مگر ایسے بھی بہت سے عالم ہیں جو ادب کے اس "خالص" تصور کو تسلیم نہیں کرتے اور جو فارم کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے اس میں جذب افکار کو بھی مناسب اہمیت دیتے ہیں۔ میرے نزدیک فن میں اولین شرط تو یہی جمالیاتی قدر ہے۔ مگر اس کے علاوہ بعض افکار، مثلاً اخلاقی یا سماجی افکار کی اہمیت بھی مسلم ہے۔ میں یہ تو نہیں مانتا کہ ادب کسی فلسفے یا سی نظریے یا نظام اخلاق کا چاکر ہے۔ مگر وہ فلسفیانہ یا سماجی یا اخلاقی افکار کو اپنے طور پر جذب کر کے، اپنی نظر میں گہرائی ضرور پیدا کر لیتا ہے۔ یہ رشتہ

حاکم اور محکوم کا نہیں بلکہ ایک آزاد رشتہ ہے۔ ادیب کسی سماج کی پیداوار ہے۔ مگر ادب ایک فرد کا کارنامہ ہے۔ ادیب کو کچھ افکار و خیالات اور ایک اجتماعی لاشعور، ایک زبان اور ایک ادبی روایت ورثے میں ملتی ہے۔ یعنی وہ کچھ قدروں کے نظام میں اس طرح تیرتا ہے جس طرح مچھلی دریا میں تیرتی ہے۔ پھر اس کی مخصوص نظر اور منفرد بصیرت اسے کچھ خاص احساسات و تجربات دیتی ہے جن کی وجہ سے وہ کسی فکر کو رد کرتا ہے اور کسی کو قبول۔ ہر برٹ ریڈ نے جدید ادیب یا شاعر کی تقدیر اس طرح بیان کی ہے کہ شروع میں زندگی ایک نقطہ تھی اور اس نقطے میں شاعر بھی شریک تھا۔ پھر اس نقطے کے گرد دائرہ بنا اور شاعر یا ادیب اس دائرے میں مرکزی نقطے کی حیثیت سے رہا۔ بعد میں وہ مرکز سے ہٹ گیا۔ مگر رہا دائرے کے اندر جدید شاعر اب اس دائرے کو توڑ کر باہر نکل گیا ہے۔ کچھ لوگ اس کے یہ معنی لیتے ہیں کہ ادیب سماج سے کٹ گیا ہے اور اس بات پر بہت سے سماج کے ٹھیکے دار اس پر تبرا بھی کرنے لگے ہیں۔ مگر میری گزارش یہ ہے کہ ادیب سماج سے نہیں کٹا وہ سماج سے کٹ بھی نہیں سکتا۔ ہاں اس نے سماج کے مروجہ اور مقررہ دائرے کے بجائے، ایک دوسرا دائرہ بنالیا ہے۔ مثلاً قوم پرستی یقیناً قبیلہ پرستی سے بہتر ہے مگر شروع سے ادیب انسانی برادری کی وحدت اور مساوات پر زور دیتا ہے۔ اگر وہ جارحانہ قوم پرستی کی مخالفت کرے اور بین الاقوامیت یا انسان دوستی کی حمایت تو دراصل یہ ایک چھوٹی وفاداری کے بجائے بڑی وفاداری کی حمایت ہے اور چھوٹی وفاداری کے مبلغ اسے وطن دشمن بھی کہہ سکتے ہیں۔ اسی طرح ایک قدرگروہ سے مطابقت کی بھی ہے جس کے مقابلے میں انفرادیت کے بھی تقاضے ہیں۔

کرت بایر اور نیکولس ریشٹر KURT BAIER AND NICHOLAS RASCHER نے اپنی کتاب مستقبل کی قدریں VALUES OF THE FUTURE میں دو قسم کی قدروں کی ایک فہرست دی ہے۔ ایک کو وہ اوپر لے جانے والی۔ UPGRADING اور دوسری کو نیچے لے جانے والی DOWN GRADING

قدریں کہتا ہے۔ اوپر لے جانے والی قدروں میں انسانی برادری کی طرف مائل HANKIND

ORIENTED، یعنی انسان دوستی اور بین الاقوامیت، ذہنی خوبیاں، معقولیت اور عقلیت، مدنی خوبیاں، گروہ سے مطابقت، سماجی فلاح، سماج کے سامنے جواب دہی، تنظیم، پبلک سروس اور جمالیاتی قدریں ہیں۔ نیچے لے جانے والی قدریں، قوم کی طرف مائل ہیں جس میں حب وطن اور مقامیت CHAUVINISM شامل ہیں۔ گھریلو خوبیاں، ذمہ داری، اور جواب دہی، آزادی (اپنے تمام مفاہیم میں)، ذات کی ترقی، اقتصادی تحفظ، ملکیت کے حقوق، اور انفرادی آزادی عموماً ترقی پسندی اور رجائیت یعنی انسان کی اپنے مسائل کو حل کرنے کی صلاحیت، آتی ہیں۔ فی الحال اس نکتے کو نظر انداز

کر دیجیے کہ اوپر اور نیچے میں بھی ایک قدر شناسی ہے۔ بہر حال یہ بات صاف ہے کہ اگر ادب کی مخصوص بصیرت اور ادیب کی مخصوص نظر اور اس کی اپنے تخیل کی مدد سے زندگی کے تجربات کی معنی خیزی اور تہ داری کو جمالیاتی روپ دینے میں کلام نہیں تو اسے یہ حق ہونا چاہیے کہ وہ بعض مروجہ سماجی اور اخلاقی، یا سیاسی قدروں کی نفی اس لیے کرے کہ اسے رومی کی طرح بنائے کہنہ کو آباد کرنے کے لیے دیوار کو پہلے مسمار کرنا پڑتا ہے۔ اس کے کفر میں کوئی اور ایمان، اس کے انکار میں کوئی اور اقرار، اس کی تخریب میں کوئی اور تعمیر اس کے مزاج میں کوئی اور تنظیمی شعور ضرور ہوتا ہے۔ اس کا مسالہ اس کے الفاظ ہیں اور جب وہ ایسے الفاظ کو جنہیں خطیبوں، پیشہ ور رہنماؤں، سیاسی مداریوں اور دفتر شاہی، نے کثرت استعمال سے بے روح بنا دیا ہے، ترک کر کے ارسطو کی ہدایت کے مطابق کبھی اجنبی، کبھی توسیع یافتہ، کبھی پُرانے مگر بھولے ہوئے الفاظ استعمال کرتا ہے۔ تو گویا وہ زبان کو ایک حیات آفریں غسل دیتا ہے اور ذہن کو خیالات کی نت نئی کرن — اس لیے فکرو فن میں آزادی، میرے نزدیک سب سے بڑی قدر ہے۔ یہ آزادی مکمل آزادی نہیں ہے۔ بلکہ راج، مقبول، وقتی اور محدود وفاداریوں سے آزادی ہے تاکہ فن کار اور ادیب زندگی کے تجربات کو نئے معنی اور مفاہیم دے سکے یا نئے حقائق کو ازلی اورابدی صداقتوں سے مربوط کر سکے۔

فن اور فن کار کی یہ آزادی محض انفرادیت کا رجز نہیں ہے۔ اس کے پیچھے زندگی اور فن سے گہری عقیدت اور محبت چھپی ہوئی ہے۔ آندرے مالرو نے جب کہا تھا کہ آرٹ اپنی تقدیر کے مقابلے میں ہماری بنیادی مدافعتوں میں سے ایک مدافعت ہے تو اس کا یہی مطلب تھا اور یہی وجہ ہے کہ صنعتی دور کے فروغ کے زمانے سے بڑا ادب زیادہ تر احتجاجی رہا ہے۔ یورپ میں صنعتی انقلاب کے اثرات جب ظاہر ہونے لگے تو رومانیت کا دور آیا جس نے فرد کو محض عقل کا پتلا اور مشین کا محکوم ماننے سے انکار کر دیا اور عقل پرستی اور فطرت کی تسخیر کے مقابلے میں تخیل کی تازہ کاری اور لالہ کاری اور فطرت اور انسان کے ایک ناقابل شکست رشتے پر زور دیا۔ انیسویں صدی کے ادب میں حقیقت پسندی *REALISM* کے ساتھ ساتھ رومانیت یا تخیل کی پرستش کو بھی فروغ ہوا۔ جس نے آگے چل کر اشاریت پرستی یا علامت پرستی کے امکانات بھی روشن کیے۔ سرمایہ دار سماج نے ادب پر زیادہ پابندی عاید کرنا ضروری نہ سمجھا کیوں کہ اسے اطمینان تھا کہ عوامی وسائل *MASS MEDIA* اور تجارتی ادارے، ادیب کے طوطی کو نقار خانے کے شور میں گم کر سکتے ہیں۔ سوشلسٹ سملج میں لفظ کی طاقت کو شروع سے پہچان لیا گیا تھا۔ اس لیے اس پر پابندی لگانے اور اسے اپنے فوری سیاسی مقاصد کے لیے استعمال کرنے

کو ضروری قرار دیا گیا۔ دونوں نظاموں میں اعلیٰ ترین قدر حکومتوں کا مفاد ہے، جس کے معنی سرمایہ دارانہ سماج ہیں صنعتوں کے مالک اور برسرِ اقتدار عناصر کے ہیں اور سوشلسٹ سماج میں سیاسی پارٹی کے اعلیٰ ترین کارکن جنہیں جلاس DIGILAS ایک نیا طبقہ کہتا ہے۔ یہ حکومتیں ایک ایسی نوکرتشاہی کو جنم دیتی ہیں جس میں فرد، اس کی امنگوں اور آرزوں کی کوئی قیمت نہیں۔ اسے تو مشین کا ایک پُرزہ بن کر رہی رہتا ہے۔ شادِ عظیم آبادی کا ایک شعر ہے —

تفاوت میں الجھایا گیا ہوں

کھلونے کے بہلایا گیا ہوں

چنانچہ دونوں سماجوں میں فرد کو کچھ کھلونے دیے گئے ہیں۔ ترقی کا کھلونا، مادی خوش حالی کا زینہ، جس کی سیڑھیاں بڑھتی ہی جاتی ہیں، فطرت کائنات اور خدا کی تسخیر ایسے ہی کھلونے ہیں، جن کے لیے سائنس اور ٹیکنالوجی کی ضرورت ہے اور یہ سمجھایا جا رہا ہے کہ اس راستے پر چلنے سے انسان کے سارے دلِ دردور ہو جائیں گے، گو ترقی پذیر ملک اب جا کر یہ محسوس کرنے لگے ہیں کہ ترقی یافتہ ملکوں میں اور ان میں اپنے سارے وسائل لگانے کے باوجود خلیج باقی رہے گی اور اس لیے اب درمیانی اور خود کفیل ٹیکنالوجی کی اہمیت کو سمجھنے لگے ہیں۔ اسی طرح صارف سماج CONSUMER SOCIETY کا تصور ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ فرد اپنی ضروریات اور خرچ بڑھائے۔ یہاں یہ بات واضح کر دینا ضروری ہے کہ منصفانہ سماج کے تصور میں جو ہر طرح قابلِ قدر ہے اور صارف سماج کے تصور میں جو اپنی ہوس بڑھاتا رہتا ہے۔ بہر حال فرق ہے، پھر ترقی کا وہ تصور ہے جو انیسویں صدی کے نیم سائنسی اور نیم سرمایہ دارانہ ذہن کی پیداوار ہے اور جسے سوشلسٹ سماجوں نے بھی اپنایا ہے۔ زیادہ سے زیادہ کام مشین سے لینے کی وجہ سے اس نے تفریح اور پھر بوریٹ کا مسئلہ پیدا کیا ہے۔ اس نے تیز رفتاری کا جنون پیدا کیا جس کی وجہ سے آدمی نہ فطرت کے مناظر سے لطف اٹھانے کا اہل رہا نہ ٹھہر کر اپنے کو دیکھنے کا نہ سکون سے غور کرنے کا۔ اس نے فضا کو اتنا گرد آلود بنا دیا کہ چاند اور ستارے نظر نہ آسکیں۔ ترقی کی اس دوڑ کے متعلق جگر کے دو شعر دیکھیے :

زمانہ گرم رفتار ترقی ہوتا جاتا ہے —

مگر اک چشمِ شاعر ہے کہ پُر نہم ہوتی جاتی ہے

جہلِ خرد نے دن یہ دکھائے —

گھٹ گئے انسان، بڑھ گئے سائے —

یہ نہ سمجھیے کہ یہ کھٹے انگوروں والی بات ہے۔ یورپ اور امریکہ کے دانشوروں کے یہاں بھی یک رخ آدمی، ONE DIMENSIONAL MAN ترقی کے جنون، سائنس اور ٹیکنالوجی کے پیدا کردہ مسائل، زندگی کی میکائینکیت کے خلاف ایک لہر دوڑی ہے۔ نوجوانوں کی ۱۹۶۸ء کی بغاوت اس کا ایک مظہر تھی اب اربابِ نظریہ محسوس کرنے لگے ہیں کہ بڑی چیز کے معنی لازمی طور پر بہتر کے اور چھوٹی چیز کے معنی گئی گزری کے نہیں ہیں۔ اس طرح ترقی کا خط مستقیم والا تصور بھی اب اتنا مقبول نہیں رہا ہے۔ یونیسکو کی ایک رپورٹ میں تو ترقی کی رفتار کو خط مستقیم کے بجائے پیرابولا (PARABOLA) کے مانند قرار دیا گیا ہے، پھر یہ بھی کہا جاتا ہے کہ آدمی اگر چند چیزوں میں ترقی کرتا ہے تو چند چیزوں میں تنزل بھی۔ پھر انسان کی فطرت کے متعلق ترقی کے علمبرداروں نے جو فتوے صادر کیے تھے ان کی صحت میں بھی شبہ کیا جانے لگا ہے اور غالب کے اس مصرعے کے مصداق کہ مری تمیر میں مضمحل ہے اک صورت خرابی کی، یہ کہا جاسکتا ہے کہ انسان اتنا عقلی جانور نہیں جتنا غیر عقلی ہے۔ اس کے اندر جارحانہ جبلتیں، نہ صرف کام کر رہی ہیں بلکہ ترقی نے ان کی ہلاکت خیزی میں اضافہ کر دیا ہے۔ فرائیڈ اور مارکس دونوں کو بیسویں صدی کا پیغمبر کہا گیا ہے۔ شروع شروع میں مارکسی نقادوں نے فرائیڈ کو گمراہ کن کہہ کر نظر انداز کر دیا مگر اب مارکوزے اور نارمن براؤن امریکہ میں اور فرانس کے نو مارکسی دونوں کے درمیان پُل بنا رہے ہیں۔

ترقی کی دوڑ نے ایک اور مسئلہ پیدا کیا ہے اور یہ ہے قدرتی وسائل کا وہ بے دریغ استعمال، جن کی وجہ سے ایک طرف ان کے ذخیروں کے ختم ہو جانے کا اندیشہ قوی ہو گیا ہے، دوسری طرف ان کی وجہ سے فضا کے توازن میں خلل کا بھی اندیشہ ہے اس لیے اب فطرت کے آداب کو برتنے پر زور دیا جا رہا ہے۔ غرض مشینی نظام، مادی خوش حالی کے زینے، سائنس اور ٹیکنالوجی کے پیدا کردہ مسائل، حکومتوں کا رفتہ رفتہ افراد کے طرز زندگی اور طرز فکر پر بڑھتا ہوا اثر، قدروں کے تصور کو بدل رہا ہے اور ادب نے اس تبدیلی میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ادب کسی انقلاب کا باعث ہو، نہ ادب کی رکنی ڈال کر تبدیلی کا ٹکٹ مل سکتا ہے، مگر بہر حال ادب ایک ذہنی لہر، ایک احساس کی رو تو دے سکتا ہے۔ ادب چوں کہ جذبے کی کفایت سکھاتا ہے۔ چوں کہ اس میں ذہن کی تنظیم کی ایک اہمیت ہے، اس لیے ادب کا یہ اثر ضرور ہوتا ہے کہ وہ پڑھنے والوں کے ذہن کی تنظیم بھی کرتا ہے اور انھیں معنی خیر اور سطحی حقائق اور تجربات میں فرق کرنا بھی سکھاتا ہے۔ جب ادب تبلیغ یا تلقین کی طرف زیادہ مائل تھا تو اسے لوگوں کو کسی نہ کسی طرف لے جانے کا بھی شوق تھا مگر

اب اسے چاہیے کہ بجائے ہے پر قناعت آگئی ہے۔ اس طرح وہ بقول کامیو تارنخ لکھنے والوں کے مقابلے میں تاریخ کو بھگتے والوں کے ساتھ ہے، ہیرو کے بجائے اینٹی ہیرو کی طرف دھیان دے رہا ہے۔ خوب وزشت اور سیاہ و سفید والی آئیڈیالوجی کی حد بندی، یہ یا وہ کے تحکم، چوکھونٹی شے کو کسی نہ کسی گول خانے میں جمادینے کی ادعائیت، پروار کر کے زندگی کی سادہ سچائیوں، تضادات اور اس کے قول محال کی طرف ہماری توجہ مبذول کر رہا ہے۔ علم کی سست رو منطق کے ساتھ عشق کی جست کو منوانا چاہتا ہے کامیو کا اجنبی *OUTSIDER* اس لیے سنگسار کیا جاتا ہے کہ اسے پھولوں اور غورتوں سے شغف ہے۔ کافکا کا سطر کے اپنے کو مجرم نہیں سمجھتا مگر اس کا جیلریہ کہہ کر اسے خاموش کرنا چاہتا ہے کہ سب مجرم اپنے آپ کو بے قصور سمجھتے ہیں۔ بغرض مطابقت یا *CONFORMITY* کے دور میں خواہ وہ کسی سیاسی نظام سے ہو۔ خواہ سماجی ڈھانچے سے، خواہ کسی ادارے کی ترہیات سے، ادب میں ذہنی آزادی، عدم مطابقت، بلکہ احتجاج کی قدر کی اہمیت مسلم ہے۔ کیوں کہ یہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ آج کے باغی ذہن کل کی روشنی کے معیار ثابت ہوئے ہیں اور ہر احتجاج اور عدم مطابقت میں کسی دوسری تنظیم یا تعمیر کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ اس بات کو طریقت کی اصطلاح کی مدد سے بھی سمجھا جاسکتا ہے کیوں کہ ادیب ایک طرح کا صوفی ہوتا ہے۔ ویسے یہ بھی کہا گیا ہے کہ ہر نئے ادب میں ایک صوفیانہ نظر *MYSTIC VISION* ہوتی ہے جو ظاہر کے بجائے باطن کو دیکھتی ہے اور جو سرگشتہ خمار رسوم و قیود نہیں ہوتی۔

فرد کی آزادی کا مسئلہ یورپ کی نشاطِ الثانیہ کے بعد ابھرا اور جدید مغربی فکر میں اس کی بڑی اہمیت ہے۔ فرد کی آزادی کا تصور انسان دوستی کے تصور سے ہی پیدا ہوا ہے۔ بعض مغربی مفکرین فرد کی آزادی اور انفرادیت پرستی میں فرق کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ فرد کی آزادی کا تصور مطلق نہیں ہے۔ اقبال بھی فرد کی خودی کی تربیت کے قائل تھے اور ان کے فلسفے میں فرد کا مقام بہت بلند ہے مگر انہوں نے پھر رموزِ بے خودی کی ضرورت محسوس کی اور فرد اور جماعت کے درمیان ہم آہنگی کو لازمی سمجھا اور جماعت کے لیے کچھ روحانی اور اخلاقی قدروں کو اساس ٹھہرایا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ فرد کی آزادی کے نصب العین کو انفرادیت پرستی *INDIVIDUALISM* کی وجہ سے نظر انداز کرنا کسی طرح مناسب نہ ہوگا۔ آخر مارکس بھی تو ایسے سماج کا تصور کرتا ہے جو آزاد افراد پر مشتمل ہو۔ یہ دوسری بات ہے کہ یہ غیر طبقائی سماج *CLASSLESS SOCIETY* میں ہی ممکن ہے جس کی منزل موجودہ سوشلسٹ سماجوں کو دیکھتے ہوئے بہت دور معلوم ہوتی ہے۔

یہاں ایلپیٹ کے ایک مشہور قول پر نظر ڈالنی ضرور معلوم ہوتی ہے وہ کہتا ہے کہ "ادب

کی عظمت صرف ادبی معیاروں سے نہیں جاچنی جاسکتی، لیکن ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ اس بات کا فیصلہ کہ یہ ادب ہے یا نہیں، صرف ادبی معیاروں سے ہی ہو سکتا ہے۔ — ایلٹ کا مطلب یہ ہے کہ ادب کا تعین صرف ادبی معیاروں سے ہی کیا جاسکتا ہے لیکن ادبی فارم کے لیے جو وحدت، ربط، اور پیچیدگی کی شرطیں ہیں۔ انہی کی بنا پر ادبی اور غیر ادبی کا فیصلہ کیا جانا چاہیے۔ اس وحدت، ربط اور پیچیدگی کے نتیجے میں ایک مسرت ملتی ہے جو جمالیاتی ہے۔ فراسٹ نے جب کہا تھا کہ شاعری مسرت سے شروع ہوتی ہے اور بصیرت پر ختم ہوتی ہے تو اس نے بھی پہلے جمالیاتی احساس کی طرف ہی اشارہ کیا تھا جس کا انجام، ایک مخصوص سوچہ بوجھ، ایک خاص قسم کی دانشمندی یا ایک بصیرت ہی ہوتا ہے۔ ایلٹ کے قول کے پہلے حصے میں ایک فتویٰ سنا ہے جس سے ویک اور بعض دوسرے علماء چراغ پا بھی ہوئے ہیں۔ مگر ایلٹ ادب کے اسرار کا محرم ہے۔ وہ کوئی معمولی نقاد نہیں، بڑا شاعر اور تخلیق کے عمل کا رمز شناس بھی ہے۔ وہ جب یہ کہتا ہے کہ ادب کی عظمت صرف ادبی معیاروں سے ہی نہیں جاچنی جاسکتی، تو وہ بات صرف ادب کی نہیں ادب میں عظمت کی کر رہا ہے اور مجھے یہ کہنے میں کوئی پس و پیش نہیں کہ وہ درست کہ رہا ہے۔ کچھ لوگوں نے ادب اور زندگی، ادب اور سیاست، ادب اور سماج کے نام پر وہ عذر مچایا ہے کہ چند اشخاص چڑھ کر ادب اور زندگی کے تعلق سے ہی انکار کرنے لگے ہیں۔ یہ غلط بات ہے۔ ادیب بہر حال ایک سماج کا فرد ہے، اس کے پاس جو آلہ ہے یعنی زبان وہ بھی ایک سماجی آلہ ہے۔ جیسا کہ میں نے اوپر کہا ہے وہ جب کسی مخصوص سماجی حد بندی یا ایڈیالوجی کے خلاف بغاوت کرتا ہے تو کسی اور بڑی سماجی وفاداری کی بنا پر۔ وہ ایسے فارموں کا تامل نہیں جو انسان سے اس کی آزادی یا اس کے تخیل کی بوقلمونی یا اپنے ذاتی باغ کو اپنے طور پر سجانے کا حق چھین لے۔ مایخ میں ایسی بہت سی مثالیں ملتی ہیں کہ انقلاب کے نام پر بھی بہت سے مظالم ڈھائے گئے ہیں اور برکتوں کے نام پر زحماتیں ہاتھ آگئی ہیں۔ ادیب یا شاعر اگر تصویر کے دوسرے رخ کی طرف اشارہ کرتا ہے تو اس کے اس حق، اس مشن، اس فرض کو ہم برا کیسے کہہ سکتے ہیں۔ روس کے انقلاب کی حمایت کرتے ہوئے بھی اسٹالن کے مظالم کی طرف چشم پوشی کس طرح جائز ہو سکتی ہے۔ اسی طرح پاسٹرناک اور سولزے نت سن جب یہ کہتے ہیں کہ ظاہری حالات میں انقلاب کافی نہیں۔ انسان کے باطن میں بھی انقلاب ضروری ہے تو اس نکتے کو کس طرح نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ ادیب سیاست سے رشتہ رکھتا ہے مگر اس کے لیے کسی ایڈیالوجی کے پیچھے دوڑنا یا اسے کسی حکیم کے نسخے کی طرح استعمال کرنا ضروری نہیں۔ آکٹو پیاز OCTAVIO PAZ نے بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ ایڈیالوجی شاعر یا ادیب کے لیے خلیج کا کام دیتی ہے، فلسفہ اور سماجی علوم، بہر حال تجریدات

سے کام لیتے ہیں۔ وہ ماڈل بناتے ہیں اور انسان کو، اس کے ذہن کو، اس کے احساس اور جذبے کو، اس کے کردار کو بھی اپنی نظریات، تجربات، یا ماڈلوں کی روشنی میں دیکھتے ہیں مگر ادب زندہ انسانوں سے، ان کے اندر فرشتے اور شیطان سے، ان کے آدرشوں اور ان کے روزمرہ زندگی کے تضادات سے سروکار رکھتا ہے۔ اس پر کوئی فلسفہ، کوئی سیاسی فارمولا، کوئی اخلاقی صحیفہ، کوئی دروازہ دوچار والی علمی منطق لا دنا کہاں کی دانشمندی ہے۔ مجھے یہاں فن کار یا ادیب کے اپنے میلانات سے غرض نہیں، اس کے ادب اور فن سے غرض ہے کیوں کہ ادب اور فن کی زندگی اور ادیب کے خیالات و میلانات میں رشتہ ہوتا ہے۔ مگر ادب اور فن کا ایک آزاد وجود ہے۔ اس لیے جدید تنقید اب فنکار کی شخصیت اور افکار اور اس کے زمانے کے میلانات کا سراغ لگانے سے زیادہ فن کی اپنی تنظیم، اس کی اپنی منطق اور اس کی اپنی زندگی پر زور دیتی ہے۔ یہ بات ایک مثال سے واضح ہو جائے گی۔ فیض نے "یہ داغ داغ اجالا" کے نام سے آزادی کے بعد جو نظم لکھی اس میں کہا تھا:-

نجات دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی

بڑھے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

اس پر سردار جعفری نے یہ اعتراض کیا تھا کہ یہ بات تو جماعت اسلامی، مسلم لیگ یا جن سنگھ کا حامی بھی کہہ سکتا ہے۔ مگر سردار کے نزدیک فیض کی جو کمزوری تھی، دراصل وہی اس نظم کی طاقت ہے۔ شاعری عمومی صدائقتوں سے بحث کرتی ہے۔ اسے مخصوص واقعات سے سرور کار نہیں۔ فیض کے یہاں مخصوص کیفیت میں عمومی کیفیت ہے اور یہی اس نظم کی خوبی کی دلیل ہے۔

اس طرح فیض کی ایک اور نظم ہے "ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے" یہ نظم مشہور کمپوسٹ سائنس دانوں جولییس اور ایٹھل روزین برگ کے متعلق لکھی گئی تھی۔ ان میاں بیوی کو امریکہ کے ایٹمی توانائی کے رازروس کو دینے کے الزام میں سزائے موت دی گئی تھی۔ فیض کہتے ہیں:-

جب گھلی تیری راہوں میں شام الم

ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم

لب پہ حرف غزل، دل میں قندیل غم

اپنا غم تھا گواہی تیرے حسن کی

دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم

ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے

یہ بہر حال ایک ایسے جوڑے کا ماتم ہے جو اپنے نصب العین کی خاطر جان پر کھیل گیا۔ نظم اپنے آدرش کے ایک فدائی کا مرثیہ ہے اور ہر آدرش کے فدائی پر اس کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ یہی اس نظم کی خوبی ہے۔ یہاں بھی ایک مخصوص واقعہ شاعر کے ذہن میں فرض اور فرض کی خاطر قربانی کا رجز بنتا ہے اور اس کی اپیل عمومی اور آفاقی ہے۔

غرض ادب کا سروکار عمومی قدروں سے ہے، مخصوص واقعات سے نہیں۔ قدروں کے سلسلے میں فلسفیوں میں خاصی بحث رہی ہے اور یہ بحث اب تک جاری ہے۔ ایک تاریخی درجہ بندی ان قدروں کی اکائی کو تسلیم کرتی ہے جو ایک ادارہ بن چکی ہیں۔ مثلاً، اقتصادی، سیاسی، مذہبی قدریں خود کفیل ہیں اور اخلاقی، جمالیاتی اور منطقی قدریں ایک دوسرے سے بنیادی اشتراک رکھتی ہیں۔ انہیں قطعی طور پر ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ جمالیاتی اظہار اپنی ایک منطق رکھتا ہے اور اس میں ایک اخلاقی پہلو بھی ہوتا ہے۔ قدر کا پرانا تصور صداقت خیر۔ اور حسن کا تھا اور ان تینوں میں بھی ایک بنیادی تعلق تسلیم کیا گیا تھا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ پرانا تصور پھر مقبولیت حاصل کر رہا ہے۔ اس تصور میں یہ بات ملحوظ رکھنا ضروری ہے کہ صداقت، خیر اور حسن کا کوئی قطعی روپ نہیں ہے اور ان میں سے ہر ایک کے ایسے مظاہر ہو سکتے ہیں جو کسی مروجہ مقررہ، اور محدود، گو کسی دور میں مقبول مظہر سے مختلف ہوں۔ حالی جب ہمارے متوسط دور کے شاعروں کے کلام کو جھوٹ کی پوٹ کہتے تھے تو ان کے نزدیک انیسویں صدی کے اصلاحی، مقصدی اور حقیقت پسندانہ نقطہ نظر سے یہ گردن زدنی تھا۔ انہوں نے تخیلی امکانات اور واقعی امکانات کے فرق کو نظر انداز کر دیا تھا۔ پھر حالی اور اکبر کے فرق کو ملحوظ رکھیے۔ حالی نئے افکار و خیالات کے علمبردار ہیں۔ وہ اس معاملے میں سرسید کے ساتھ ہیں۔ اکبر قدیم تہذیب کے عاشق ہیں۔ ہمارے لیے یہ صحیح نہ ہو گا کہ حالی کے سچ کو تسلیم کرتے ہوئے اکبر کے سچ کو ماننے سے انکار کر دیں۔ ادب میں حالی کے سچ اور اکبر کے سچ دونوں کی جگہ ہے اور اس کے ساتھ غالب کے سچ اور یگانہ کے سچ اور اقبال کے سچ کی اور نئے شعراء کے سچ کی بھی گنجائش ہے۔ کیوں کہ ادب کا سچ، سائنس کا سچ نہیں ہے جس کو ماننے کے لیے پہلے کی صدائقوں کو رد کرنا پڑتا ہے۔ ہر ادیب اپنی نظر کے مطابق سچ بولتا ہے۔ اس کے خلوص میں کلام نہیں مگر صرف خلوص سے کام نہیں چلتا، ضرورت کھرے پن کی ہے یعنی AUTHENTICITY کی۔ ٹرنگ نے اپنی کتاب SINCERITY AND AUTHENTICITY میں اس فرق کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کھرے پن کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ اقبال نے جب کہا تھا۔

رنگ ہو خشت و سنگ، چنگ ہو ماحر و صوت
 بحرہ فن کی ہے خون جگر سے نمود
 قطرہ خون جگر سل کو بناتا ہے دل
 خون جگر سے صدا سوز و سرور و سرود

تومیکے نزدیک ان کا اشارہ اس کھرے پن کی طرف تھا۔ سارتر نے ستر سال کی عمر میں مائیکل کانٹے
 MICHEL CONTAI کو جو انٹر دیو دیا تھا اس میں اس نے کہا تھا ————— "اب وقت آگیا ہے کہ
 میں سچ بات کہوں مگر میں اس کو ایک فکشن کے روپ میں ہی بیان کر سکوں گا۔" سارتر ایک فلسفی ہے
 اور اس کا وجودیت کا فلسفہ اس دور کے ادب پر بہت اثر انداز ہوا ہے مگر سارتر نے اپنی زندگی کے آخری
 دنوں میں فکشن کے ذریعہ سے ہی سچ کہنے کی ضرورت کیوں محسوس کی۔ یہ سوچنے کی بات ہے۔ کامیو کا باغی
 زندگی کو اس کی کمیوں کی بنا پر رد کرتا ہے اور کبھی کبھی جن چیزوں سے وہ عبارت ہے، ان کی بنا پر بھی
 سمویل بیکٹ، آئی نیس کو، ایڈورڈ ایلپی اور ہیرالڈ پنٹر لا معنویت کے ڈرامے کے چار درویش ہیں۔ ان کے
 یہاں زندگی کا کھیل بظاہر بے معنی نظر آتا ہے مگر غور سے دیکھا جائے تو ان کی بغاوت صرف موجودہ سانچوں
 اور پیمانوں اور مقررہ معنی و مفاہیم کے خلاف ہے۔ اقبال کے یہاں زندگی کا روشن تصور ہے۔ ان ڈراما
 نویسوں کے یہاں زندگی کے کھیل میں جو ستم ظریفی ہے، اس کا کچھ اس طرح احساس ہوتا ہے کہ آدمی کے
 رونگٹے کھڑے ہو جائیں۔ ہم یہ کہہ کر ان ڈراما نویسوں کو رد نہیں کر سکتے، کہ ان کی نظریں کمی ہے۔ زندگی
 اتنی وسیع، اتنی پراسرار، اتنی متضاد اور آدمی ایسا عجوبہ روزگار ہے کہ ہمیں ان سب سچائیوں کی ضرورت
 ہے۔ غالب کے الفاظ میں ہی عارف کا کام یہی ہونا چاہیے کہ پیماۂ صفات کی گردش کے مطابق وہ مست
 مہ ذات رہے۔

صداقت کی طرح خیر کا بھی مسئلہ ہے۔ خیر کی تعبیر بدلتی رہتی ہے مگر اس تعبیر کی وجہ سے اس قدر
 کی بنیادی اہمیت میں فرق نہیں آتا۔ ہر دور کی نیکی، پچھلی نیکی سے کچھ مختلف ہوتے ہوئے بھی خیر کے
 مجموعی تصور کی ایک شکل ہوتی ہے۔ پھر ہر دور میں اپنی ذات کے علاوہ برادری یا قوم یا انسانیت کے
 لیے باعث خیر ہونے کا نصب العین ملتا ہے۔ جسے ادب میں پیش کیا گیا ہے۔ مگر دلچسپ بات
 یہ ہے کہ جدید دور میں خیر کے اجتماعی پہلو پر زیادہ زور دیا گیا ہے۔ سرسید کی نادان خدا پرست اور
 دانا دینار کی تمثیل اس بات کا ثبوت ہے کہ اجتماعی خیر کی قدروں کی اہمیت زیادہ ہوتی جا رہی ہے،
 مگر نئے ادب میں اس بڑھتی ہوئی روش کے خلاف احتجاج بھی ملتا ہے اور ایک معمولی

آدمی کی چھوٹی چھوٹی راحتوں اور خوشیوں کو سراہا گیا ہے جن کو سماج کے ٹھیکے دار محروم کرتے رہتے ہیں۔ نیا ادیب خیر اور شر کی اس دوئی کا قائل نہیں جو اٹھارویں صدی تک رائج تھا۔ وہ خیر میں شر اور شر میں خیر بھی دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ فرائڈ کے اثر سے جنسی جبلتوں کی طاقت کا جو علم ہوا ہے اس کی وجہ سے اخلاقی مفروضات میں بڑی تبدیلی ہوئی ہے اور ایک نئی اخلاقیات وجود میں آئی ہے۔ جو فطری تقاضوں اور میلانات پر بند باندھنے کے بجائے ان کو مناسب راستوں میں لے جانا چاہتی ہے۔ اس کی وجہ سے بہت سی بے اعتدالیاں بھی ظہور میں آئی ہیں۔ مگر مجموعی طور پر اخلاقیات ایک تو صرف مذہب کی پابند نہیں رہی، دوسری طرف مجموعی خیر کی خاطر اس نے تھوڑے بہت شر کو گوارا کر لیا ہے۔ جدید ادب کی یہ دیانت بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ جن حقائق پر پردہ ڈالاجاتا تھا یا جن کو زرد روں پر پردہ کہہ کر خاموشی اختیار کر لی جاتی تھی، ادیب انھیں بے روک بیان کرتا ہے۔ وہ اس کنول کی طرح ہے جس کی جڑیں گویکچڑ میں ہوں مگر اس کا پھول سطح آب پر تیرتا اور اپنا حسن دکھاتا ہے باوجود اُتھل پتھل کے اس طرح جدید ادب میں ایک روحانی پاکیزگی اور طہارت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ گویہ اعتراف بھی ضروری ہے کہ یہ ہر جگہ موجود نہیں۔

صداقت اور خیر کے ساتھ ادب حسن کی قدر کی علمبرداری کرتا ہے۔ بلکہ وہ صداقت اور خیر کو بھی حسن کی ہی صورت میں دیکھتا ہے۔ ادب کی تاریخ میں حسن کا رول کے ادب بدلتے رہتے ہیں مگر حسن کے نصب العین سے وفاداری برابر رہی ہے۔ ادیب ایک تو اپنے ادب میں فارم کے ذریعہ سے حسن پیدا کرتا ہے۔ اس فارم میں ایک وحدت ہوتی ہے جو ربط اور پیچیدگی کے ذریعہ سے حسن پیدا کی جاتی ہے۔ یہ وحدت ایک مسرت دیتی ہے۔ اس کے علاوہ ادیب جو زبان استعمال کرتا ہے اس میں حسن آہنگ بن کر بھی ظاہر ہوتا ہے۔ اس کا سب سے خاص آلہ استعارہ اور علامت ہے۔ ارسطو کے وقت سے یہ بات تسلیم کر لی گئی ہے کہ استعارہ کا استعمال ہی شاعر کا خاص وصف ہے۔ مگر عرصے تک استعارے کو ایک آرائشی چیز، ایک زیور سمجھا گیا۔ اب جا کر یہ احساس عام ہوا ہے کہ استعارہ محض آرائش و زیبائشی کے لیے نہیں ہوتا، بلکہ یہ ایک جہان معنی پیدا کرتا ہے۔ استعارے میں مشابہت اور فرق، دونوں مل کر ایک تیسری خصوصیت کو جنم دیتے ہیں جس میں ذہن جھولتا ہے اور معنی کی ایک سطح سے دوسری سطح تک سفر کرتا ہے۔ استعارے کے علاوہ علامت بھی خلاق حسن ہے۔ علامتی اظہار کو کچھ کم بیس نقادوں نے زوال آوارہ کہہ کر مطعون کرنا چاہا مگر یہ روحانی تحریک کی قدرتی پیداوار تھی۔ یوں تو بقول غالب مشاہدہ حق کی بات بادہ و ساغر کے پردے میں شروع

سے بیان کی جاتی رہی ہے، مگر فرانسیسی علامت پرستوں کا احسان یہ ہے کہ انھوں نے ابہام
 کو جان بوجھ کر ایسی کیفیات کے اظہار کے لیے برتا جن کو کوئی نام دینا آسان نہیں مگر جن کی
 صدقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ قدرتی طور پر ان علامات کے سلسلے میں ذاتی نظر اور من مانی تمثیلوں
 سے بھی کام لیا گیا۔ مگر شاعر کی کوئی مخصوص واردات ہے تو اسے یہ حق ہے کہ وہ اسے مخصوص اور ذاتی علامت
 کے ذریعہ سے بھی بیان کرے۔ علامتی شاعری کی دو روایتیں ہیں۔ ایک سنجیدہ اور جمالیاتی ہے، جیسی کہ بودلیر
 کے یہاں ملتی ہے۔ دوسری مکالماتی اور طنزیہ جیسی کہ کبھی کبھی ڈان کے یہاں نظر آتی ہے۔ اس شاعری پر زیادہ
 تراعاتراضات ان لوگوں نے کیے ہیں جو شاعری کے لیے منطقی ترتیب کو ضروری سمجھتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ
 منطقی ترتیب اور نفسیاتی ترتیب میں فرق ہے۔ شاعر منطقی ترتیب سے بھی کام لیتا ہے۔ مگر اس کا کمال
 نفسیاتی ترتیب میں ہی ظاہر ہوتا ہے۔ اس ترتیب میں معنی اپنے وسیع مفہوم میں استعمال ہوتے
 ہیں۔ اس وجہ سے یہ مشکل بھی ہوتی ہے اور بظاہر کچھ شکستہ زبان میں بھی۔ مگر اس کے ابہام اور اشکال
 کی وجہ سے اس کو مشکل **OBSCURE** کہ کر نظر انداز کرنا درست نہ ہوگا۔ سادگی شاعری کی کوئی بنیادی
 قدر نہیں ہے۔ بنیادی قدر شعریت ہے اور یہ شعریت بڑی پرکار سادگی رکھتی ہے اور ضرورت پڑنے پر
 مشکل بھی ہو سکتی ہے۔

غرض ایک طرف تو ادیب اور شاعر اپنی مخصوص زبان اور اپنے فارم کے ذریعہ سے حسن کو تخلیق کرتا
 ہے اور اس حسن کو ایک ابدیت عطا کرتا ہے، دوسری طرف وہ زندگی اور فطرت کے حسن کے بھی نئے نئے پہلو
 دکھاتا رہتا ہے۔ مصوری کی تاریخ خاص طور سے یہ ظاہر کرتی ہے کہ مختلف ادوار میں اربابِ نظر نے کس طرح
 حسن کے مختلف روپ دکھائے ہیں۔ جب مانوس جلووں کی وجہ سے احساسِ حسن مردہ ہو جاتا ہے تو کوئی پکا
 سویونانی اور رومن تصور حسن کے خلاف بغاوت کرتا ہے اور بد صورتی میں حسن دکھاتا ہے جب کلاسیکیت کے
 خانہ باغ میں چمن بندی کے آئین روح کے بجائے قاعدے پر اصرار کرنے لگتے ہیں تو رومانیت قانون باغبانی
 صحرا لکھتی ہے اور جب رومانیت جذباتیت کی شکار ہونے لگتی ہے تو اشاریت اور علامت پسندی اسے
 نئی جہت اور سمت عطا کرتی ہے۔ جب روح کی تقدیس آسمان کی باتیں کرتے کرتے ایک دھندلے میں تبدیل
 ہو جاتی ہے تو جسم کے دائرے اور خطوط اپنا جادو جگاتے ہیں مگر یہ یاد رہے کہ ادب میں جسٹ صرف آرائش
 خم و کاگل سے نہیں آتا، بلکہ اندیشہ ہائے دور دراز سے بھی آتا ہے اور اندیشہ ہائے دور دراز ہی اس
 جمالیاتی فاصلے کو جنم دیتے ہیں جو ادب اور فن کی معراج ہے۔

آج کی دنیا ہر ذات میں کچھ مروجہ صفات دیکھنا چاہتی ہے۔ وہ سب کو برابری کے نام پر ایک سے

ردِ عمل کا عادی بنانا چاہتی ہے۔ وہ مخصوص نظر، انفرادی تجربے کو شبے کی نظر سے دیکھتی ہے۔ وہ ایسی بات کو پسند کرتی جو سب کی سمجھ میں آجائے اور جس کے لیے زندگی کی کسی مصروفیت اور کسی مہم میں خلل نہ پڑے۔ وہ مطابقت چاہتی ہے۔ یکسانیت تلاش کرتی ہے۔ ادیب زندگی کے تنوع تضادات، عجائبات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ وہ مقبول زبان، مقبول رویے، مقبول مسلک سے آگے جاتا ہے۔ وہ ذاتی تجربے کو کائناتی معنویت عطا کرنا جانتا ہے۔ آج کی دنیا آزادی، صداقت، خیر اور حسن کا نام ضرور لیتی ہے۔ مگر وہ ان ناموں کو صرف اشتہار کے طور پر استعمال کرتی ہے۔ ادیب ان کی خاطر ہر طرح کی صعوبتیں برداشت کرتا ہے۔ ناقدی، کس پرسی، حقارت، عتاب، بلکہ سزا بھی۔ مگر وہ اپنے شعلے سے وفادار رہتا ہے۔ وہ اپنے دور کے اسطور *MYTH* کا پابند نہیں، وہ پُرانے اسطور *MYTH* سے بھی کام لے سکتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ کعبہ کا راستہ ترکستان سے بھی ہو کر جاتا ہے۔ کیوں کہ ترکستان کے تناظر میں کعبے کی معنویت کچھ اور بڑھ جاتی ہے۔ ادیب زندگی سے، اس کی سچائی سے، اس کے حسن سے نہیں کٹا۔ بلکہ موجودہ سیاسی اور سماجی حالات کی شکار پبلک اس سے کٹ گئی ہے۔ وہ اپنی جذباتی زندگی کو، اپنے من کی دنیا کو غلی دنیا اور اس کے تقاضوں سے الگ کر کے دیکھنے کی عادی ہوتی جا رہی ہے۔ اسی لیے وہ نعروں کا ادب یا خوبصورت الفاظ کا ادب یا استعاروں کا ادب پسند کرتی ہے۔ جو اسے کچھ دیر کے لیے بہلائے یا سلائے۔ ادیب ذہن، جذبے اور زندگی سے آنکھیں چار کرنے اور اس کے ہر رنگ کو سمجھنے پر اصرار کرتا ہے۔ وہ رومانیت سے بھی کام لیتا ہے اور حقیقت پسندی سے بھی۔ مگر ان کو سفر کا سنگ میل سمجھتا ہے۔ منزل نہیں۔ اس کی منزل آدمی کی پہچان ہے جو خوں آدم رکھتا ہے اس لیے گنہگار بھی ہے۔ مگر جو آداب بندگی میں آداب خداوندی برت سکتا ہے۔ ادیب جانتا ہے کہ آگے نے بھی کتنے ہی آشوب پیدا کیے ہیں۔ اس لیے وہ عقل کو دل کا رمز شناس بنانا چاہتا ہے۔ آج کی ترقی کی دیوانی دنیا تن کی دنیا ہے۔ تن کی دنیا اور من کی دنیا کی قدروں کا فرق اقبال کی زبان سے سُنئے :-

| | |
|---|--|
| اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی | تو اگر میرا نہیں بنتا نہ بن، اپنا تو بن !! |
| من کی دنیا، من کی دنیا سوز و مستی جذبِ شوق | تن کی دنیا، من کی دنیا سود و سودا مکر و فن |
| من کی دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جاتی نہیں | تن کی دولت چھاوٹ، آتا ہے دھن جاتا دھن |
| من کی دنیا میں نہ پایا میں نے افرنگی کا راج | من کی دنیا میں نہ دیکھے میں نے شیخ و برہمن |
| پانی پانی کر گئی مجھ کو قلندر کی یہ بات | تو جھکا جب غیر کے آگے نہ من تیرا نہ تن |

ادب میں اظہار و ابلاغ کا مسئلہ

ادب بنیادی طور پر انسانی جذبات و احساسات کے اظہار سے عبارت ہے۔ یہ اظہار تخلیقی تحریک اور میلان کا نتیجہ ہے جس سے عام لوگ کم ہی بہرہ ور ہوتے ہیں۔ عام لوگ احساس رکھتے ہیں مگر اس کا اظہار نہیں کر سکتے۔ انھیں زبان و بیان پر وہ قدرت حاصل نہیں ہوتی جو اپنے احساس کو فنی اظہار کا جامہ عطا کرنے کے لیے ضروری ہے۔ ادیب کو اس کے برخلاف اپنے احساسات کے اظہار پر پوری قدرت حاصل ہوتی ہے۔ اور اس کے اندر یہ صلاحیت ہوتی ہے کہ وہ اپنے خیالات کو قابل فہم بنا سکے۔ ادیب اپنے تجربات کے اظہار کے دوران اس پہلو کو خاص اہمیت دیتا ہے اور اس طرح سے گویا اس کے فن کا رانہ عمل کی تکمیل ہوتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ بعض فن کار تخلیقی ادب کے اس پہلو کو کوئی اہمیت نہیں دیتے اور اپنی محدود حیاتی تسکین اور آسودگی ہی کو اپنی تخلیقی کاوشوں کا مقصد اور مدعا سمجھتے ہیں جیسا کہ ایک رومانی شاعر نے ایک موقع پر کہا تھا:

"There is joy in singing when

None hear besides the singer"

ہمارا آئے دن کا مشاہدہ ہے کہ بعض لوگ غسل خانے میں نہاتے وقت آپ سے آپ گنگنا نے لگتے ہیں لیکن ظاہر ہے کہ یہ ایک وقتی مسرت کے اظہار کی کیفیت ہے جس کا تخلیقی فن کے شعوری عمل سے کوئی تعلق نہیں۔ اریب جو کچھ لکھتا ہے وہ محض اس کی ذاتی اور بے معنی لذت (مذرتی) کے لیے نہیں ہوتا، بلکہ اس کا مقصد واضح طور پر اپنے جذبات و احساسات کو دوسروں تک منتقل کرنا ہے اس لیے ہر اظہار ایک معنی میں ابلاغ ضرور ہوتا ہے لیکن کسی اظہار کا مکمل ابلاغ بننا اسی وقت ممکن ہے جب فن کار اور قاری کے درمیان ذہنی ہم آہنگی موجود ہو۔ ادب میں اظہار و ابلاغ کے اس عمل کو سمجھنے کے لیے ہمیں ریڈیو کی مثال کو سامنے رکھنا چاہیے جس میں تین چیزیں ہوتی ہیں۔ ٹرانسمیٹر، میڈیم اور ریسپور۔ اور یہ تینوں چیزیں مل کر ہم تک آواز پہنچانے کا سبب بنتی ہیں۔ اگر ان میں سے کوئی چیز بھی ناقص ہو اور اپنا فرض ادا کرنا چھوڑ دے تو ظاہر ہے آواز کا کامیابی سے منتقل ہونا محال ہوگا۔ یہی حال ادب کا ہے۔ یہاں اظہار و ابلاغ کا مسئلہ دوہرا یعنی فن کار اور قاری دونوں کا مسئلہ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ ادب میں ابلاغ کی دشواری محض فن کار کے انداز فکر یا طریق اظہار کے ہی نقص کی وجہ سے پیدا نہیں ہوتی بلکہ اکثر یہ دشواری اس لیے بھی پیدا ہوتی ہے کہ خود قاری کا ذہن فن کار کے ذہن کا ساتھ نہیں دے پاتا خصوصاً وہ فن کار

جو انفرادی ذہن اور طرز کے حامل ہوتے ہیں ان کی باتیں مشکل سے سمجھی جاتی ہیں۔ ہر دور میں ایسے شعراء اور ادباء موجود رہے ہیں جو عصری تقاضوں کے تحت نئے افکار، نئے میلانات اور نئے معیاروں کو روشن کرنے کی کوشش کرتے رہے ہیں ظاہر ہے کہ وہ لوگ جو دیکھے بھالے حُسن کے خوگر اور مانوس سانچوں کے عادی ہوتے ہیں وہ آسانی سے اُن سے ذہنی ہم آہنگی پیدا نہیں کر پاتے اور اسی لیے ان کی باتوں کو مہمل اور بے معنی بھی قرار دیتے ہیں۔ غالب کے ساتھ بھی یہ معاملہ پیش آیا تھا اُن کے عہد میں بھی اُن کی زبان اور انداز بیان پر اعتراض کیے گئے۔ غالب نے خود بھی محسوس کیا تھا کہ لوگ ان کی بات کو سمجھتے نہیں تھے۔ اسی لیے انھیں کہنا پڑا کہ

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا

گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

لیکن اس معاملے میں بجائے کسی اعتذار کا رویہ اختیار کرنے کے انھوں نے اپنے انداز بیان کی اس طرح داد بھی چاہی کہ

آگہی دایم شنیدن جس قدر چاہے بچھائے

بدعا عنقا ہے اپنے عالمِ افسریر کا

گر خامشی سے فائدہ اخفاے حال ہے

خوش ہوں کہ میری بات سمجھنا محال ہے

غالب نے اس سلسلے میں ایک جگہ ایک بہت ہی مستنی خیز اشارہ کیا ہے جس سے نہ صرف ان اعتراضات کی حقیقت سمجھ میں آتی ہے بلکہ خود زیر بحث مسئلے کے کچھ اہم گوشے بھی سامنے آتے ہیں۔ یہ شعر غور

ہوں گرمی نشاط تصور سے نغمہ سنج

میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

غالب اُن شعرا میں تھے جو رسم و رہ عام کے پابند نہیں ہوتے بلکہ ایک جداگانہ اندازِ نظر کے حامل اور ایک خاص طرز کے علمبردار ہوتے ہیں۔ وہ اپنی شاعری کے ذریعے فکر و فن کی کچھ نئی جہتوں اور نئی سمتوں سے آشنا کرانا چاہتے تھے۔ انھوں نے محسوس کیا کہ ان کے دور میں جو شعری اسالیب مروج تھے وہ ان کے ممکناتِ فن کو پوری طرح بروئے کار لانے میں مدد نہیں ہو سکتے تھے۔ اُن کے عہد تک جو زبان رائج تھی وہ کثرتِ استعمال کی وجہ سے اپنا رس کھو چکی تھی۔ اُس پر اتنا رندا چلایا گیا تھا اور پالش چڑھائی گئی تھی کہ اس کی فطری سادگی، حقیقی رعنائی اور واقعی رنگ و روپ پر بہت کچھ پردا پڑ چکا تھا اس لیے مجبوراً انھیں تبدیل اور دوسرے فارسی شعرا سے استفادہ کر کے اپنی ایک نئی زبان بنالینی پڑی۔ ممکن ہے اس وقت لوگوں نے اس کی افادیت اور امکانات کو نہ سمجھا اور اُن کے طرز کو مہمل اور بے معنی قرار دے دیا لیکن بعد میں اس کے واضح اثرات مرتب ہوئے۔ لوگوں نے غالب کے چراغ سے چراغ جلائے اور آج اردو کے بہت سے نمایندہ شعرا پر اُن کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ غالب کے کلام پر اُن کے دور میں جو اعتراضات کیے گئے وہ حقیقت میں صحیح نہیں تھے۔ بلکہ کچھ مبترضین کی کوتاہ فہمی اور سخن ناشناسی کا نتیجہ تھے۔ اس قسم کے اعتراضات ہر اُس شاعر پر کیے جاتے ہیں جو اپنے زمانے

سے آگے دیکھتا ہے اور عندلیب گلشنِ نا آفریدہ ہوتا ہے۔ غالب کی مثال سے یہ حقیقت واضح ہو جائے گی کہ جب شاعر کی آنکھیں کھلی ہوتی ہیں تو زمانے کی آنکھیں عام طور پر بند ہوتی ہیں اور جب زمانے کی آنکھیں کھلتی ہیں تو شاعر کی آنکھیں بند ہو چکی ہوتی ہیں۔ بات یہ ہے کہ شاعر یا ادیب عام لوگوں سے زیادہ مرتب ذہن رکھتا ہے۔ اس کے احساسات محدود نہیں ہوتے نہ وہ رسمی رد عمل رکھتا ہے بلکہ وہ زندگی کے حقائق اور اسرارِ درموز سے جس طرح آگاہ ہوتا ہے اس طرح ایک عام آدمی نہیں ہوتا۔ اُس کی نظر زیادہ گہری، زیادہ محیط، زیادہ جامع، زیادہ وسیع اور زیادہ حقیقت میں ہوتی ہے۔ وہ اپنے اعلیٰ افکار، گہرے جذبات اور قیمتی اور معنی خیز تجربوں کے ذریعے ہمیں زندگی کی صداقتوں کا بھرپور شعور عطا کرتا ہے اور اس طرح ہماری فکر کو کچھ روشنی اور ذہن کو مرتب بناتا ہے۔ ادب سے ہم کو جو مسرت حاصل ہوتی ہے وہ ہمیں ایک بصیرت تک پہنچانے کا سبب بنتی ہے۔ رابرٹ فراسٹ کہتا ہے:۔

“Poetry begins in delight and ends
in wisdom”

یہاں مسرت کا وہ سطحی اور محدود مفہوم نہیں جس کا رشتہ ذاتی پسند و ناپسند سے جوڑ دیا جاتا ہے۔ ادب میں معیارِ خالصتہ سخن نہیں ہے اور اسی کے تحت چیزوں کے حسن و قبح کی پرکھ ہوتی ہے اور پسندیدگی و ناپسندیدگی کا اظہار کیا جاتا ہے۔ جو لوگ ادب کے مطالعے میں ادب کے اس تصور اور معیار کو سامنے نہیں رکھتے اور اس میں سستائش یا پٹخار اڈھونڈتے ہیں وہ ادبی تصورات کی صحیح لذت سے آشنا نہیں ہو سکتے

اور نہ ادیب کے ذہن و فکر کی رسائی اور اُس کے تجربات کی معنی آفرینی کی واقعہ داد دے سکتے ہیں۔

ادب میں جو بعض اوقات ابلاغ کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے اُس کا سبب یہی ہے کہ ادب کے مطالعے میں صحیح معیار کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا۔ اور اس سے بالکل غلط مطالبے کیے جاتے ہیں، ایسے مطالبے جو ادب کے مزاج، اس کے منصب و مقصد اور اس کی کار فرمایوں سے بے خبری کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ کچھ لوگ ادب کو محض نشہ، نجات یا چٹخار سمجھتے ہیں کچھ اس میں سیاسی مسائل کا حل تلاش کرتے ہیں اور کچھ اُسے محض فارمولہ تصور کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ادب میں اخلاقی، سماجی اور سیاسی بھی طرح کے پہلو ہو سکتے ہیں لیکن اس کا جمالیاتی پہلو ان تمام پہلوؤں پر مقدم ہوتا ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلپیٹ ادب کے اس جمالیاتی پہلو کو بڑی اہمیت دیتا ہے اور یہ تسلیم کرتا ہے کہ ادب کی عظمت کو اگرچہ صرف ادبی معیاروں سے نہیں جانچا جاسکتا لیکن ادب کے عدم اور وجود کو صرف ادبی معیاروں ہی سے پرکھا جاسکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جو لوگ ادب کے جمالیاتی مزاج اور تقاضوں کو نظر انداز کر کے اُس میں ایک خاص قسم کا نظریہ یا نشہ ڈھونڈتے اور اُس سے حربے کا کام لینا چاہتے ہیں وہ ادب کے ساتھ انصاف نہیں کرتے۔ ادب انقلاب نہیں لاتا بلکہ انقلاب کے لیے ذہن کو صرف بیدار کرتا ہے۔ ادب تلوار، بندوق یا گولی نہیں ہے ہاں وہ ان چیزوں کا اثر ضرور رکھتا ہے۔ ادب سے صحیح طور پر لطف اندوز ہونے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اپنے ذاتی تعصبات کو خیر باد کہہ کے ادب کے اپنے مفہوم و معنی کو سمجھنے کی کوشش کریں، ادب جس

طرح ویرانے کو گلزار اور گلزار کو دیرانہ بناتا ہے اس سے آگاہ ہوں اور ادب سے اتنا ہی مطالبہ کریں جتنا یہ دے سکتا ہے۔ جب تک ادب کے مطالعے میں اس انداز نظر کو نہیں اپنایا جاتا اور ادبی معیار کا احترام اور پابندی نہیں کی جاتی ادب سے ہمیں سچا شعور اور بصیرت حاصل نہیں ہو سکتی اور نہ ادبی اظہار کے ابلاغ بنیہ کے امکانات روشن ہو سکتے ہیں۔

ادب میں بعض اوقات ابلاغ کی دشواری اس لیے بھی پیدا ہوتی ہے کہ بعض ادیب اپنے فن کارانہ عمل میں ادب کے منصب و مقصد کا خیال نہیں رکھتے اور اظہار فن کے وسیلوں پر انھیں پوری دسترس حاصل نہیں ہوتی۔ اُن کے یہاں خیالات میں جو گنجشک اور انداز بیان میں جوابہام ہوتا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ وہ اپنی فن کارانہ صلاحیت کو جلا دینے کی شعوری اور مخلصانہ کوشش نہیں کرتے وہ اس نکتے سے واقف نہیں ہوتے کہ معجزہ فن کی نمود خونِ جگر ہی سے ہوتی ہے اور بغیر خونِ جگر کے سارے نقش نامتام رہتے ہیں۔ لیکن یہ نقطہ مسئلہ کا ایک پہلو ہے ادب میں ابلاغ کا مسئلہ بالعموم اُس وقت پیدا ہوتا ہے جب شاعری اور ادب کوئی نئی کروٹ لیتا ہے۔ جب کچھ نئے تجربے اور نئے میلانات ہمارے سامنے آتے ہیں جب ہم نئے نئی معیارات، اسالیب اور ہستیوں سے روشناس ہوتے ہیں، ظاہر ہے کہ وہ لوگ جو حسن کا مانوس اور محدود تصور رکھتے ہیں وہ ابتداء میں ان تجربوں، میلانات اور اسالیب کی معنویت کو سمجھ نہیں پاتے۔ اردو میں جب پہلی مرتبہ شرر، نظم طباطبائی اور اسماعیل نے بے قافیہ اور آزاد نظموں

کے تجربے کیے تو بہت سے لوگوں نے اُسے شاعری تسلیم کرنے ہی سے انکار کر دیا کیوں کہ وہ شاعری کو مقررہ اوزان و بحر اور ردیف و قوافی کے علاوہ کسی اور شکل میں دیکھنے کے عادی نہ تھے، وہ شاعری اور نثر کے اظہار میں جو بنیادی فرق ہے یعنی یہ کہ شاعری تخلیقی اظہار ہے اور نثر تعمیری، اسے سمجھتے نہ تھے، یہ وجہ ہے کہ ہمارے یہاں ایک عرصے تک نظم آزاد اور شعر منشور کی شمریت کا اعتراف نہ کیا جاسکا۔ پھر ایک بات اور بھی ہے، جیسا کہ ابھی کہا جا چکا کچھ لوگ شاعری میں ایک قسم کا سستا نشہ ڈھونڈتے ہیں اور اُسے محض تفریح و تفتن کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اس لیے جب وہ شاعری میں گہرے فلسفیانہ، سماجی اور سیاسی حقائق کی ترجمانی دیکھتے ہیں تو اس میں انھیں کوئی لذت اور کشش محسوس نہیں ہوتی، وہ نہ تو اس کی صحیح اہمیت سے واقف ہوتے ہیں اور نہ وہ سنجیدگی سے اس کے مفہوم و معنی کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں اس طرح دیکھا جائے تو ابلاغ کی دشواریاں موضوع اور انداز بیان دونوں کی وجہ سے پیدا ہوتے ہیں۔ اچھا فن کار بہر حال وہ ہے جو سنئے موضوع کو جانے پہچانے سے استعاروں کا روپ دیتا اور نئی شراب کو پرانی بوتلوں میں رکھتا ہے۔ حالی نے کہا تھا کہ خاموش تغیر زبان میں ہوا کرتا ہے، اس طرح بھی دیکھا جائے تو شعری اظہار کے طریقوں اور اسالیب میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے لیکن بعض اوقات اچھے خاصے لوگ اس حقیقت کو سمجھ نہیں پاتے اور یہی وجہ ہے کہ جب کبھی کوئی نیا انداز یا آہنگ سامنے آتا ہے تو اس کا اعتراف نہیں کیا جاتا۔ ۱۹۱۲ء میں جب اقبال نے لکھنؤ میں پیارے صاحب رشید کو اپنا کلام سنایا تو وہ اقبال کے کلام

کو محض اس وجہ سے نہ سمجھ سکے اور نہ سمجھنے پر آمادہ ہوئے کہ اس کا انداز اور آہنگ اردو شاعری کے روایتی انداز و آہنگ سے مختلف تھا۔ پیارے صاحب جس زبان اور اسلوب سے مانوس اور جس ادبی روایت کے پروردہ تھے اس میں محاورہ اور روزمرہ کو خاص اہمیت حاصل تھی۔ یہ روایت جس کا سلسلہ زہر عشق سے ملتا ہے اس میں ایک خاص شان، ایک خاص حُسن، ایک خاص انفرادیت، ایک خاص وقار اور ایک خاص رکھ رکھاؤ تھا جسے تسلیم نہ کرنا زیادتی ہوگی لیکن اس کے ساتھ ہی زبان و اسلوب کا جو ایک نیا مزاج اور نیا معیار سامنے آ رہا تھا جس کی نمائندگی اقبال کے کلام سے ہو رہی تھی اس کی بھی ایک اہمیت تھی، پیارے صاحب شاید زبان کے فطری ارتقائی عمل سے ناواقف تھے۔ اُن کے سامنے زبان و اسلوب کا جو مخصوص و محدود معیار تھا اس کی وجہ سے وہ اقبال کے کلام کے نئے انداز و آہنگ کو نہ سمجھ سکے۔ یہاں اس پہلو کو بھی سامنے رکھنے کی ضرورت ہے کہ فن کار اپنے مفہوم کا محض سادہ معلوماتی یا جذباتی اظہار نہیں کرتا بلکہ اس کا علامتی اظہار بھی کرتا ہے اور علامتی اظہار بہر حال براہ راست اظہار سے بہتر ہوتا ہے اور دراصل یہی ادبی اظہار کی اعلیٰ ترین شکل بھی ہے۔ کیوں کہ یہ علامتی اسلوب اظہار ہی ہے جس میں زبان کی تمام صلاحیتوں اور امکانات سے بدرجہ اولیٰ کام لیا جاسکتا ہے۔ غالب نے جب کہا تھا ہے

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

تو اُن کا مقصد ادبی اظہار کے انھیں امکانات کی طرف اشارہ کرنا تھا جو

الفاظ کے تخلیقی اور علامتی استعمال کو بروئے کار لاتے ہیں۔ لیکن عام لوگ ادبی اظہار کے اُن امکانات کو سمجھ نہیں پاتے اور نہ ہی الفاظ کے اندر جو تہ در تہ معنی پوشیدہ ہوتے ہیں اُن کا ذہن پہنچ پاتا ہے اس لیے ہم ادب میں جس طرح کا ابلاغ چاہتے ہیں وہ عام طور پر مشکل سے مل پاتا ہے۔ کسی شعری اور ادبی اظہار کا مکمل ابلاغ بننا اسی وقت ممکن ہے جب ہم اُسے پوری طرح اپنی ذہنی گرفت میں لے سکیں اور اس کے مفہوم و معنی کا کلی ادراک کر سکیں۔ ہمیں صرف الفاظ کے معنی ہی معلوم نہ ہوں بلکہ کیفیات تک بھی پہنچ سکیں جو اُسے معرغن وجود میں لانے کا سبب بنیں حقیقت تو یہ ہے کہ یہ مسئلہ محض فن کار کا نہیں بلکہ قاری کا بھی ہے۔ کسی ادبی اظہار کا اس طرح ابلاغ بننا محض فن کار کی کاوشوں پر مبنی نہیں بلکہ اُس کا تعلق بڑی حد تک قاری کے ذہن اور رویے سے بھی ہے جہاں فن کار کو یہ کوشش کرنی چاہیے کہ وہ خواہ مخواہ اپنے اور پڑھنے والوں کے درمیان پردہ حائل نہ کرے وہاں پڑھنے والے کا بھی یہ فرض ہے کہ وہ اپنے آپ کو برضا و رغبت ادیب کے حوالے کر دینے کے لیے تیار رہے، فن کار اپنے شعور و بصیرت کو اسی وقت عام کر سکتا ہے جب پڑھنے والا واقعی اس کے ساتھ ذہنی سفر پر آمادہ ہو۔ اور صرف ادیب سے یہ توقع نہ رکھتا ہو کہ وہ اپنے سارے موتی بکھیر دے بلکہ خود بھی موتی کو موتی سمجھنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔ کسی فن سے لطف اندوز ہونے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہم اس کے آداب سے پوری طرح واقف ہوں، ظاہر ہے کہ وہ شخص جو موسیقی اور رقص کے آداب سے واقف نہیں اس کے لیے ان فنون سے حقیقی لطف

اٹھانا ممکن نہ ہو سکے گا۔ اور اس کا قوی امکان ہے کہ وہ موسیقی کو محض ایک شور اور رقص کو بلا وجہ اعضاء کا توڑنا مرڈنا سمجھے۔ اسی طرح جو شخص شاعری کے حقیقی رمز سے واقف نہیں وہ اس کے نتیجے لطف و کیف سے ہرگز آشنا نہ ہو سکے گا اس لیے اگر شاعر قاری سے یہ مطالبہ کرتا ہے کہ اس سے شکایت کرنے یا اس پر تنقید کرنے سے قبل شاعری کے آداب سے بھی واقف ہو اور اس کا آشنائے راز بھی ہو تو اس کا مطالبہ غلط نہیں کہا جاسکتا۔

ادب میں ابلاغ کے مسئلے کا مطالعہ ہمیں قدیم و جدید کی اس جاری رہنے والی آویزش کے پس منظر میں کرنا چاہیے جس کی وجہ سے ادب میں نئے تجربے، نئے خیالات اور نئے اسالیب ہمیشہ سامنے آتے رہتے ہیں، ادب میں یہ مسئلہ کچھ نیا نہیں بلکہ زندگی اور زمانے کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے ساتھ ہمیشہ پیدا ہوتا رہتا ہے۔ سرسید اور حالی کے ساتھ بھی یہ مسئلہ پیش آیا تھا غالب اور اقبال کے ساتھ بھی عظمت اللہ کے ساتھ بھی، اور ترقی پسندوں کے ساتھ بھی اور آج نئی شاعری کے ساتھ پیش آرہا ہے۔ خصوصاً آج یہ مسئلہ پوری شدت کے ساتھ ہمارے سامنے آگیا ہے اس کا سبب یہ ہے کہ ہمارے یہاں گزشتہ تیس برسوں میں بہت سے نئے تجربے ہوئے اور ابتدا میں عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ وہ لوگ جو حسن کا بانوس تصور رکھتے ہیں جو محض لکیر کے فقیر ہیں اور متعین شاہراہوں پر چلنے کے عادی ہیں وہ نئے راستے پر چلنے والوں کو ٹھیک سے نہیں سمجھ پاتے۔ لیکن ہمیں اس حقیقت کو فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ ادب میں ہمیشہ نئے تجربے ہوتے اور نئے راستے کھلتے

رہتے ہیں اور یہ نئے تجربے خلا میں نہیں ہوتے بلکہ کسی نہ کسی روایت کی توسیع، ترمیم اور اس پر اضافہ ہوتے ہیں۔ ادیب جب کوئی نیا تجربہ کرتا ہے تو صرف جدید علوم اور تازہ ترین انکار ہی کو اپنے سامنے نہیں رکھتا بلکہ مذہبی قصوں دیو مالا اور بھولی بسری روایات سے بھی الفاظ و علامات اخذ کرتا ہے۔ وہ ماضی کے پورے سرمایے پر نظر دوڑاتا ہے اس سے شعوری طور پر استفادہ کرتا ہے اور اس طریقے سے اپنے تجربے کو نیا حُسن، نئی معنویت اور نئی توانائی عطا کرتا ہے۔ ادیب اس سارے عمل میں جس طرح غور و فکر اور محنت و کادش سے کام لیتا ہے اُسے سمجھنے کی ضرورت ہے۔

ادب میں آج جو تجربے ہو رہے ہیں ان کے مطالعے میں ہمیں اس پہلو کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے اور ان حقایق کو سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے جو ان تجربوں کے پیچھے کار فرما ہیں، آج کا دور سائنس اور ٹیکنالوجی کا دور ہے اس کی بدولت نئے نئے افکار اور نئی نئی معلومات ہمارے سامنے آرہی ہیں ہمارا ان سے متاثر ہونا فطری بات ہے لیکن ہمارے یہاں پھر بھی صورت حال ذرا مختلف ہے ہم ایک طرف تو جٹ اتج میں داخل ہو رہے ہیں دوسری طرف بیل گاڑی بھی ہمارے ساتھ چل رہی ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ ہم صرف بیل گاڑی کو اپنی زندگی کی حقیقت سمجھیں، جٹ کو نہیں۔ ہمارے ادب میں آج جو تجربے ہو رہے ہیں انھیں اسی صورت حال کی روشنی میں سمجھنے کی ضرورت ہے۔ لیکن یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ نئے تجربوں پر زور دینے کے یہ معنی نہیں کہ ہم انھیں آنکھیں بند کر کے قبول کر لیں یا انھیں اس لیے محترم

سمجھیں کہ ان پر سائنس یا فلسفے کی ہر ہے۔ ادب کا کام سائنس یا فلسفے کی بے معنی نقالی نہیں، سائنس اور فلسفے سے جو افکار و معلومات حاصل ہوتی ہیں ان کی ادھ کچری تشریح و تفسیر نہیں بلکہ انھیں جاندار اور معنی خیز بنا کر پیش کرنا ہے۔ حال میں ٹائمز لٹریچر پلینٹ کے جو شمارے 'Cross' 'current' کے نام سے نکلے تھے ان میں انگلستان اور یورپ کے ادیبوں نے ادب کے اس پہلو پر خاص زور دیا تھا اور تسلیم کیا تھا کہ ادب سے جس طرح زندگی اور انسانیت کا شعور حاصل ہوتا ہے اس کی اپنی مستقل اہمیت ہے۔ اور یہ اہمیت سائنس اور فلسفے کی بے پناہ ترقی کے باوجود بھی ہمیشہ باقی رہے گی۔

آج کے ادب میں جو تجربے ہو رہے ہیں ممکن ہے ان سے یہ شعور اور بصیرت حاصل نہ ہوتی ہو۔ یہ تجربے محض تجربے کی خاطر کیے گئے ہوں، محض اپنے آپ کو مختلف دکھانے کے لیے، ان میں کوئی خلوص اور انفرادیت نہ ہو۔ ان میں نئے مزاج یا نئے شعور کا کوئی عکس نہ ہو ان میں آزلٹ کے الفاظ میں جوش، جذبے اور توانائی کے باوجود ذہن اور علم کا فقدان ہو، ان میں زیادہ تر نقالی اور فیشن پرستی ہو ان کسی دور کا ادب بھی خالی نہیں ہے۔ انگلستان میں آج جو کتابیں لکھی جا رہی ہیں ان میں 'new statesman' کے بیان کے مطابق نوے فی صدی ایسی ہیں جو ردی کی ٹوکری میں پھینک دینے کے لائق ہیں۔ لیکن جو بیس فی صدی ہیں وہ بہر حال ایسی ہیں جن سے انگلستان کی ذہنی زندگی کا بھرم بھی قائم ہے۔ اس لیے اگر جدید شاعری کا تھوڑا سا بھی حصہ ایسا ہے جس میں خلوص ہے جس سے زندگی کا شعور اور بصیرت حاصل ہوتی ہے تو ہمیں اس کا ہمدردی

کے ساتھ مطالعہ کرنا چاہیے اور اُسے سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔
 جدید شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں ایک طرف تو آج کے
 حالات و مسائل کو سمجیدگی سے سمجھنا چاہیے جن کی وجہ سے جدید شاعری
 میں تنہائی، ناپوسی، افسردگی اور شکستہ دلی کے جذبات کو در آنے کا
 موقع ملا ہے، دوسری طرف ہمیں آج کے شاعر کے اس پرائیویٹ وژن
 اور شخصی نظر کو بھی سمجھنے کی ضرورت ہے جسے پیش کرنے کا وہ دعویدار
 ہے اور جو دراصل اس کی سب سے بڑی دولت ہے۔ ممکن ہے آج کے
 شاعر کا اس کی ذاتی بنگاد سے مطالعہ کیا جائے تو ہم پر اس کے تجربے کے
 وہ اسرار و رموز منکشف ہو سکیں جو ہمارے لیے ایک نئے ایمان، نئی انجمن
 آرائی، نئی آئینہ سامانی کا سبب بن سکیں۔

تراجم اور اصطلاح سازی کے مسائل

زبان کی سہولت کے لیے، تین قسمیں کی جاسکتی ہیں۔ ایک کاروباری زبان جس میں اپنا مطلب کسی طرح نکالنا ہوتا ہے، جس میں معنی کی ایک ہی سطح پر توجہ ہوتی ہے، جس میں منطقی ترتیب، بہتر لفظ یا موزوں ترین لفظ کی قید نہیں ہے۔ یہ زبان اسم، صفت یا فعل کے سیدھے سادے استعمال سے کام چلاتی ہے۔ دوسری قسم ادبی زبان کی ہے جس میں لفظ کا تخلیقی استعمال شاعری میں اور تعمیری استعمال نثر میں ہوتا ہے۔ دہی زبان میں ماورائے سخن بھی بات ہوتی ہے۔ یہ زبان تشبیہ، استعارے، علامت اور رموز ایما کی وجہ سے گنجینہ معنی کا طلسم ہوتی ہے۔ یہاں کہا گیا ہے سے زیادہ کیسے کہا گیا ہے پر توجہ ہوتی ہے۔ بقول ڈلٹن مرے یہاں الفاظ پر فتح کا ایک منظر سامنے آتا ہے کیونکہ لفظ ایک پہلودار ہیرے کی طرح بہت سی شاعریں دیتا ہے اور ایک سے زیادہ معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ یہاں پیچیدگی، ابہام، اندیشہ ہائے

دور دراز کی کافی گنجائش ہے۔ تیسری قسم علمی زبان کی ہے جس سے ہمیں اس وقت بحث ہے۔ علمی زبان میں اظہار منطقی ہوتا ہے، حقیقی مفہوم ادا کرنے پر توجہ ہوتی ہے، کاروباری زبان میں سیدھے سادے خیال اور فوری مطلب کو ادا کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔ علمی زبان میں پیچیدہ سے پیچیدہ خیال کو اس طرح ادا کیا جاتا ہے کہ وہ ذہن میں دشنی کر دے۔ مہذب زبان کی یہی پہچان ہوتی ہے کہ وہ ادبی اظہار اور علمی اظہار دونوں کے لیے سرمایہ رکھتی ہو۔ کاروباری اظہار تو زبان کی ابتدائی حالت میں بھی کسی نہ کسی طرح ہو ہی جاتا ہے۔

مشرقی زبانوں کی ایک خصوصیت یہ بتائی گئی ہے کہ وہ جذباتی اظہار پر تو پوری طرح قادر ہیں مگر ذہنی اظہار کے لیے انھیں ابھی بہت ترقی کرنا ہے۔ گویا ادبی اظہار کے علاوہ علمی معیار سے بہت ترقی کی گنجائش ہے۔ ایک زمانے میں شاعری علوم کی زبان بھی تھی مگر رفتہ رفتہ اس نے اپنے مخصوص کردار کو پہچان لیا۔ اب مغرب میں کوئی تاریخ نظم نہیں کرتا نہ منظوم جغرافیہ لکھتا ہے، نہ نفسیات اور معاشیات کے مسائل نظم کرتا ہے۔ شاعری فرد کے جذبے کی ترجمان بن گئی اور نثر اس کے ذہن کی۔ علمی نثر کی ترقی اسی میلان کا نتیجہ ہے۔ اس ترقی نے شاعری کو بھی فائدہ پہنچایا ہے کیونکہ ادبی اظہار اور علمی اظہار الگ الگ راستوں پر گامزن ہونے کے باوجود چور دروازوں اور پگھڑیوں کے ذریعے سے ایک دوسرے سے متاثر ہوتے ہیں۔

ایسا نہیں ہے کہ مشرقی زبانوں میں علمی اظہار کی کوئی روایت نہیں ہے یا علمی زبان بہت کم ملتی ہے، خود اردو کو ہی لے لیجیے۔ اس

میں علمی نشر انیسویں صدی کے وسط سے ملنے لگتی ہے۔ اور سرسید اور اُن کے رفقاء کے ہاتھوں اسے بڑی ترقی ہوئی۔ مگر اس میں شک نہیں کہ علمی زبان پر ادبی زبان و اسالیب کا اثر زیادہ رہا ہے چنانچہ آج بھی علمی نشر کی تعریف کرتے وقت اس کی سلاست، شگفتگی، روانی پر زور دیا جاتا ہے اور کبھی کبھی تو یہ بھی کہہ دیا جاتا ہے کہ اس میں افسانے کی سی دلچسپی ہے۔

اس وجہ سے ضرورت ہے کہ ہم آج کی صحبت میں سب سے پہلے علمی نشر کی ضروریات پر کچھ غور کر لیں کیوں کہ ترقی اردو بورڈ کا کام اس علمی نشر کو فروغ دینا ہے۔ اس فروغ کا مقصد صرف معلوماتی ادب کا ایک ذخیرہ ہیا کرنا ہی نہیں، خیال اور ذہن کو تقویت دے کر زیادہ سے زیادہ پیچیدہ مفہام، اہم اور نازک ترین کیفیتوں کے اظہار پر قدرت حاصل کرنا اور اس طرح زبان کو وسعت اور جامعیت عطا کرنا ہے۔ علمی نشر کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ مشکل ہو یا آسان، عجیبی لے رکھتی ہو یا ہندی علمی نشر علم کے مطالب کے اظہار کے لیے ہوتی ہے۔ جہاں علم کے مبادیات عام فہم زبان میں بیان کرنا ہیں وہاں وہ آسان ہوگی تو اس کے ساتھ موٹی موٹی باتوں پر اکتفا کرے گی، جہاں وہ اس علم کے اہل درموز پر روشنی ڈالے گی وہاں اس کا فرض اتنا ہی ہوگا کہ وہ سچ اور صرف سچ بولے اور پوری بات کہے۔ اس لیے اصطلاحات سے اسے لازمی طور پر کام لینا پڑے گا۔ اس کا مقصد معلومات عطا کرنا ہوگا۔ جذبات سے ابیل نہیں۔ علوم کی بہت سی تسمیہیں ہیں۔ انھیں سہولت کے لیے تین خانوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ قدرتی علوم جس میں طبیعی علوم اور حیاتیاتی

علوم آتے ہیں۔ سماجی علوم جن میں سیاسیات، اقتصادیات، نفسیات، لسانیات، جغرافیہ، تعلیم آتے ہیں۔ تاریخ کو پہلے انسانی علوم (Humanities) میں رکھا جاتا تھا، اب اسے سماجی علوم میں شامل کیا جاتا ہے۔ انسانی علوم میں فلسفہ، فنون لطیفہ اور ادبیات آتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ قدرتی علوم میں سے طبیعیاتی علوم میں بشر کی زبان خالص معلوماتی ہوتی ہے اور اس کا نصب العین ریاضی کی طرح قطعیت حاصل کرنا ہوتا ہے۔ حیاتیاتی علوم میں انواع کے رشتوں کی تفصیل اور ارتقاء کی منزلوں کی تشریح کے سلسلے میں بیانیہ انداز کی وہ وضاحت بھی ضروری ہے جس میں ایک خوش گوار پہلو ہو سکتا ہے مگر اسے کسی طرح نمایاں نہ ہونا چاہیے۔ اجتماعی علوم کے سلسلے میں معلومات ہی کا معاملہ نہیں یہاں رشتوں کی پیچیدگی کے علاوہ اسباب و علل کے سلسلے کو بھی ذہن میں رکھنا ہوتا ہے۔ قوموں کی تقدیر اسرارِ اعم، نفسیات کی بھول بھلیاں، سماج کی سیڑھیاں، کسبِ زر کی داستان، مختلف خطوں کی آب و ہوا کا طبائع اور نفسیات پر اثر، غرض سماجی علوم میں چونکہ صرف معلومات کا سوال نہیں بلکہ معلومات کی ترتیب، بنیادی اور فردی مسائل کی تشریح اور مختلف نظریات کے تحت ان کی اہمیت سے بحث ہوتی ہے اس لیے سماجی علوم میں بشر کا کام قدرتی علوم سے زیادہ مشکل ہو جاتا ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ قدرتی علوم میں زیادہ تر ایک نظریے کے مطابق اظہارِ خیال ہوتا ہے۔ سماجی علوم کے مواسطے میں نظریوں کی کثرت ہے۔ قدرتی علوم کے سلسلے میں مکمل معروضیت ممکن ہے۔ سماجی علوم کے سلسلے میں اس کی کوشش ضروری ہے مگر

شخصی نظریہ داخلی انداز کا دخل بھی ہو ہی جاتا ہے جس کی وجہ سے جذبے کی زبان کو کچھ بار مل جاتا ہے۔ گُنِ نصب العین یہاں بھی معروضیت ہے۔ انسانی علوم میں فلسفہ علم کی وہ شاخ ہے جہاں مجرد تصورات سے بحث ہے، جلوؤں کی کثرت میں ایک وحدت دیکھنے کی سعی ہے یا دوسرے الفاظ میں ایک نظام فکر بنانے یا ایک ذہنی محور پانے کی جستجو، اس لیے فلسفے کی بنیاد منطق پر ہے اور استدلال اس کا طریقہ کار ہے۔ برٹرینڈ رسل نے کہا ہے کہ شوپنہار، نقشبے اور برگسان کو خالص فلسفی اس لیے نہیں کہا جاسکتا کہ ان کے یہاں ادبیت بھی درآئی ہے۔ یعنی ان کی بظاہر طاقت دراصل ان کی کمزوری ہے۔ کائنات کے متعلق یہ بات نہیں کہی جاسکتی۔ ادبیات کے سلسلے میں ادبی تنقید علوم کے ذیل میں آتی ہے۔ اس لیے جدید دور میں اسے زیادہ سائنٹفک بنانے پر زور دیا گیا ہے لیکن چونکہ یہ بہر حال ادب کی ایک شاخ ہے اس لیے اور سائنسی ہوتے ہوئے بھی ادبی اظہار سے اپنا رشتہ توڑ نہیں سکتی، ہاں تاثرات کی دلدل سے اسے ضرور نکلنا ہے۔

اس تمہید کا مقصد یہ ہے کہ ہم علوم کی زبان کی خصوصیات کو ہی ذہن میں رکھیں، معلومات دینے کو سب سے زیادہ اہمیت دیں، پھر منطقی ترتیب، معروضیت اور ایک غیر جانب دار زبان کو جو جذبے کی گرمی یا شخصیت کے لمس سے بڑی حد تک آزاد ہو۔ ان اصولوں کی روشنی میں ہمیں ترقی اُردو بورڈ کے تراجم اور تصانیف کے کام کو آگے بڑھانا ہے۔

ترجمے کے کام کو اب تک تصنیف کے مقابلے میں عام طور پر حقیر سمجھا گیا ہے، یہ بہت غلط میلان ہے۔ ترجمے کی اہمیت کسی طرح تخلیق سے کم نہیں۔ ترجمے میں تخلیق کو از سر نو پانا ہوتا ہے اس لیے امریکہ میں ترجمے کے لیے دوبارہ تخلیق *Recreation* کا لفظ بھی استعمال کیا گیا ہے۔ ترجمے کے ذریعے سے ہم دوسری زبانوں کے انکار و اقدار سے آشنا ہوتے ہیں۔ ایک فاضل کے الفاظ میں مترجم کا کام صرف سانیاتی نہیں بشریاتی *Anthropological* بھی ہے یعنی اسے صرف اصل زبان *Source Language* سے ہی واقفیت نہیں ہونی چاہیے، اسے اس زبان کی تہذیب اور معاشرے سے بھی آشنا ہونا چاہیے۔ اس کی دو مثالیں دینا ضروری ہیں تاکہ بات واضح ہو جائے۔ دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ کے لیے روم کی تاریخ کے ترجمے میں *papal Bulls* کا ترجمہ پاپائی سائنڈ کیا گیا تھا۔ اردو کے ایک ممتاز ادیب نے اپنی کتاب میں شیکسپیر کے ایک ڈرامے *As you Like it* سے تراک کی ایک تقریر کا حوالہ دیا۔ اس میں لفظ *Humour* کا ترجمہ مزاح کیا گیا تھا حالانکہ یہاں نطنی اصطلاح غلط مراد ہے۔

مغرب کی رومانی تحریک میں مشرقی ادب کے تراجم کا بڑا اثر ہے۔ جدیدیت کی تحریک میں چین اور جاپان کی شاعری کے تراجم کا بھی دخل ہے۔ ہندوستان کی نشاۃ الثانیہ پر مغربی ادب کے تراجم براہ راست اثر انداز ہوتے ہیں۔ ہماری علمی نشر اور جدید نظم دونوں مغربی تراجم کے ہمارے آگے بڑھے ہیں۔ اس لیے ترجمے کی اہمیت کسی طرح تخلیق یا تصنیف سے کم نہیں۔ یہ تخلیق کے لیے بھی

نئے زمین و آسمان دیتا ہے اور علمی موضوعات پر تصانیف کے لیے بھی ذہنی غذا ہیا کرتا ہے۔ یہاں یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ علمی کتابوں کے ترجمے میں آزاد ترجمے یا اصل خیال کو اپنے الفاظ میں بیان کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہاں وہی بات ہے کہ خوب پیو ورنہ مقدس چشمے کو ہاتھ نہ لگاؤ۔ یہاں صرف لفظی ترجمے اور مطابق اصل ترجمے یعنی (Literal and Faithful) پر گفتگو ہو سکتی ہے۔ لفظی ترجمے میں لسانیات کی رو سے ایک متن اظہار کو دوسرے متبادل متن اظہار میں منتقل کرنا ہوتا ہے لیکن جیسا کہ اوپر کہا گیا ترجمہ صرف لسانیاتی عمل نہیں بشریاتی عمل بھی ہے، اس لیے ظاہر ہے کہ مطابق اصل کو ترجیح ہونی چاہیے کیونکہ ہر زبان کی صرفی و نحوی خصوصیات علیحدہ ہوتی ہیں۔ خصوصاً انگریزی ترجمے میں تو لفظی ترجمہ مضحکہ خیز ہو جاتا ہے اس لیے مطابق اصل کے معنی یہ ہوئے کہ اصل زبان کے متن کو ترجمے کی زبان کے ایسے الفاظ میں ڈھالا جائے جو ترجمے کی زبان کی جی نی اُس کے مطابق ہوں مگر اصل زبان کے مفہوم کو زیادہ سے زیادہ ظاہر کرنے پر قادر ہوں۔ یوں تو ایلٹ نے یہ بھی کہا ہے کہ کسی زبان کی شاعری کا ترجمہ دوسری زبان میں ناممکن ہے مگر ترجمے ہوئے ہیں اور ان کے اثرات بھی پڑے ہیں۔ ترجمے کو جوڈٹ نے ایک مفہم کہا ہے۔ یہ مفہم بہر حال کبھی زیادہ کا باب ہوتا ہے کبھی کم۔ مگر اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے کہ ترجمہ نہیں ہو سکتا یا ترجمہ نہیں کرنا چاہیے۔ جہاں تک ادب العالیہ یا علمی سرمایے کے ترجمے کا سوال ہے اس سلسلے کی افادیت میں شبہ نہیں کیا جاسکتا۔ ہاں مطابق اصل ترجمے پر زور دیا

جاسکتا ہے۔ اس ترجمے کے لیے چند شرائط ہیں۔ مترجم اس موضوع سے واقفیت رکھتا ہو اور اپنی زبان کے سرمایے پر بھرپور نظر کے علاوہ اصل زبان سے بھی اچھی طرح واقف ہو۔ اگر وہ موضوع سے واقف ہے اور اصل زبان سے بھی بڑی حد تک آشنا ہے مگر اپنی زبان کے سرمایے پر اس کی نظر نہیں ہے تو وہ جا بجا ٹھوکریں کھائے گا۔ اس کی زبان اکھڑی اکھڑی ہوگی اور اس کا ترجمہ پڑھنا ایسا ہوگا جیسا ناہموار راستے سے گزرنا۔ اگر وہ اپنی زبان پر عبور رکھتا ہے مگر اصل زبان سے اس کی واقفیت محدود ہے تو ظاہر ہے اور بھی خطرناک صورت پیدا ہو جائے گی، پھر علوم کے تراجم میں زبان یا زبانیں جاننے سے بھی مقدم اس علم سے واقفیت ہے اس لیے بھول کر بھی صرف زبان پر یا زبانوں پر عبور کی وجہ سے ترجمے کا کام کسی کو نہ دینا چاہیے۔ موضوع سے واقفیت بنیادی شرائط ہے، اس کے بعد اصل زبان سے اور پھر اپنی زبان سے۔ یہی وجہ ہے کہ ڈیٹ ریٹ (امریکہ) کی Mass Translation Project میں یہ طریقہ برتنا گیا ہے۔

Translator - Quality Control - Technical

Editor - Language Editor,

مترجم - معیار کا نگران - ٹیکنیکل ایڈیٹر - زبان کا ایڈیٹر۔

اس لیے میری رائے میں ترقی اردو بورڈ کو خالص علمی کتابوں کے ترجمے میں پہلے تو موضوع کے ماہر کا انتخاب کرنا چاہیے۔ اس کے بعد ترجمے کے معیار کو پرکھنے کے لیے ایک دوسرے ماہر کو کتاب دکھانا چاہیے جسے تراجم کا بھی تجربہ ہو۔ اس کے بعد ٹیکنیکل ایڈیٹر سے مدد لینا

چاہیے جو صرف یہ دیکھے کہ مواد کی ترتیب، اعداد و شمار، چارٹ وغیرہ درست
ہیں۔ آخر میں زبان کے ماہر کی نظر بھی ضروری ہے تاکہ ترجمہ زبان کی
جی نی اس کے مطابق ہو اور الفاظ کی نشست اور جملوں کی ساخت اجنبی
نہ معلوم ہو۔ علمی کتابوں کے ترجمے کے لیے اردو میں اچھے نمونے موجود
ہیں۔ مرزا ہادی رسوا، عبدالباری، خلیفہ عبدالحکیم، عبدالمجید سسائیک،
فلسفہ جذبات اور مکالمات برکٹے والے مولانا عبدالماجد، ڈاکٹر
ذاکر حسین، ڈاکٹر عابد حسین، سید ہاشمی فرید آبادی، عزیز احمد، اختر
رائے پوری، امتیاز علی تاج، لطیف الدین احمد، مبارز الدین رفعت
رحم علی الہاشمی نے قابلِ قدر ترجمے کیے ہیں۔ پھر بھی انھیں حربِ آخر
سمجھنا غلط ہوگا۔ ترجمے کا ایک اہم اصول یہ ہے کہ اصل میں کمی بیشی نہ
کی جائے۔ یورپ میں ایک بین قومی جماعت ہے جس کا نام FIT ہے۔
یعنی فیڈریشن آف انٹرنیشنل ٹرانسلیٹرس۔ اس نے مترجموں کا ایک
چارٹر مرتب کیا ہے۔ اس کی ایک دفعہ میں کہا گیا ہے کہ "مشکل فقرہ کو
مختصر کرنا یا انھیں خارج کر دینا غیر اخلاقی بات ہے"۔ اسی کے چند اور
اصول قابلِ ذکر ہیں: ایک تو "اصل زبان کے بجائے کسی درمیانی زبان
کے ذریعے سے ترجمہ ایک ایسا مفاہمہ ہے جو غیر تسلی بخش ہے"۔ دوسرے
"نظم کا نثر میں ترجمہ فن پارہ کہلانے کا مستحق نہیں"۔ تیسرے "اٹھائیل
اور فارم کے معاملے میں عملی طریقہ کار کو اپنانا چاہیے"۔ مثلاً "سل زبان
میں اگر کوئی دو معنی لفظ ہے تو اس کا لفظی ترجمہ مناسب نہیں۔ یہاں
اس سے بلکہ جلتا ترجمے کی زبان کا لفظ ہونا چاہیے جس میں یہی
رعایت ہو۔

اب میں چند مشہور ترجموں سے مثالیں دے کر یہ واضح کرنا چاہتا ہوں کہ ان کو نظر انداز کرنے سے کیا خرابیاں پیدا ہوئیں۔

ارسطو کی کتاب فن شاعری *poetics* یا بوطیقا مغربی تنقید کا صحیفہ ادل کہی جا سکتی ہے۔ آج تک مغربی تنقید میں اس کے ایک ایک لفظ اور ایک ایک فقرے پر بحث ہوتی ہے اور اس سے برابر نئے معانی اور مطالب نکالے جاتے ہیں۔ یہ ان بنیادی کتابوں میں سے ہے جس کا ترجمہ دنیا کی قریب قریب ہر زبان میں موجود ہے۔ اردو میں اس کا ترجمہ عزیز احمد نے ۱۹۴۱ء میں کیا تھا۔ عزیز احمد کا ترجمہ عام طور پر اچھا ترجمہ سمجھا جاتا ہے مگر ارسطو کی ٹرمیجڈی کی تعریف کا ترجمہ ملاحظہ کر کے آپ خود فیصلہ کیجیے۔ پہلے انگریزی ترجمہ ملاحظہ کیجیے۔ پھر عزیز احمد کا ترجمہ پھر اس پر تنقید اور آخر میں میرا ترجمہ۔

"Tragedy, then, is an imitation of an action that is serious, complete, and of a certain magnitude; in language embellished with each kind of artistic ornament, the several kinds being found in separate parts of the play; in the form of action, not of narrative, through pity and fear, effecting the proper purgation of these

emotions."

BUTCHER

”ٹریجڈی نقل ہے۔ کسی ایسے عمل کی جواہم اور مکمل اور ایک مناسب عظمت (طوالت) رکھتا ہو جو مزین زبان میں لکھی گئی ہو جس سے حظ حاصل ہوتا ہو لیکن مختلف حصوں میں مختلف ذریعوں سے جو درد مندی اور دہشت کے ذریعے اثر کر کے ایسے ہیجانات کی صحت و اصلاح کرے۔“

اردو میں ادنیٰ کا استعمال کم ہی ہوتا ہے۔ عزیز احمد نے صرف اُلٹے کامے اور وقفے کا استعمال کیا ہے۔ حالانکہ انگریزی میں کاما اور کولن کا استعمال ہے۔ جملہ ایک ہی ہے، عزیز احمد نے ایک جملے کا ترجمہ چار جملوں میں کیا ہے اور بعض ضروری الفاظ چھوڑ دیے ہیں۔ بعض الفاظ کے ترجمے سے بھی میں متفق نہیں ہوں۔ *Serious* کا ترجمہ اہم کے بجائے سنجیدہ ہونا چاہیے تھا۔ *Magnitude* کے لیے اردو میں سامنے کا لفظ حجم موجود ہے، اس کے لیے مناسب عظمت اور پھر تو سین میں طوالت لکھنا غیر ضروری تھا۔ مزین زبان کی وضاحت اس طرح کی گئی ہے کہ جس سے حظ حاصل ہو *In the form of action not of narrative* کا ٹکڑا جو بہت اہم ہے چھوڑ دیا گیا ہے پھر *Katharsis* یا *purgation* کے لیے ایک لفظ کے بجائے دو لفظ صحت و اصلاح ہیں اس لیے میرے نزدیک نہ تو اس شکل میں مطابق اصل ترجمہ ہے نہ لفظی ترجمہ بلکہ ادھورا اور ناقص ترجمہ ہے، اس سے اصل کی روح مجروح ہوتی ہے۔ میرے نزدیک انگریزی عبارت کا ترجمہ کچھ اس قسم کا ہونا چاہیے:

”پس ٹریجڈی ایک ایسے عمل کی نقالی ہے جو سنجیدہ، مکمل اور مناسب حجم کا ہو، جس کی زبان ہر قسم کی فنی آرائش سے مزین ہو اور (آرائش کی) یہ قسمیں کھیل کے مختلف حصوں میں پائی جاتی ہوں۔ یہ عمل کے روپ میں ہونہ کہ بیانہ کے، اور رحم اور خوف ٹگے ذریعے سے جذبات کا تنقیہ کرے۔“

تنقیہ کے علاوہ ایک اور لفظ بھی استعمال کیا جاسکتا ہے تزکیہ فرق یہ ہے کہ تنقیہ طب کی اصطلاح ہے اور تزکیہ تصوف کی۔ تنقیہ میں فاسد مادے کے خارج ہونے اور پھر جسم کے نظام کے صحت پانے کا مفہوم موجود ہے۔ تزکیہ میں رنعت اور پاکی کا مفہوم ہے۔ صحت و اصلاح سے وہ مفہوم ادا نہیں ہوتا جو میرے نزدیک *Katharsis* کا ہے۔

بہر حال یہ تو واضح ہو ہی گیا کہ بنیادی کتابوں کے متن کا ترجمہ قطعی طور پر مطابق اصل ہوتا چاہیے۔ اس میں تبدیلی کی گنجائش ہے نہ اضافے کی نہ کسی لفظ یا فقرے کو حذف کرنے کی، اس لیے اردو میں فن شاعری کے ایک اور ترنئے کی ضرورت ہے اور اس کے لیے عنوان بوطیقا جیسے ثقیل عربی لفظ کی بجائے صرف فن شاعری یا شعریات لکھنا کافی ہوگا۔ جمیل جالبی نے ایلٹ کے کچھ مضامین کا ترجمہ کیا ہے جس کی عام طور پر تعریف کی گئی ہے۔ ایلٹ کے مضمون *Tradition & Individual Talent* کے ایک انتباس اور جالبی کے ترجمے پر غور کیجیے۔ دیکھیں آپ کے پلے کیا پڑتا ہے:

‘I am alive to a usual objection to

what is clearly part of my programme for the metier of poetry. The objection is that the doctrine requires a ridiculous amount of erudition (pedantry), a claim which can be rejected by appeal to the lives of poets in any pantheon. It will even be affirmed that much learning deadens or perverts poetic sensibility?

”میں اس عام اعتراض سے واقف ہوں جو شاعری کے پیشے کے سلسلے میں میرے پروگرام کا ایک حصہ ہے۔ اعتراض یہ ہے کہ نفار ہے کہ یہ سب سیکھنے کی چیز حد تک تبحر علمی اور اصول پرستی کی ضرورت پیش ہے اور جو ایک ایسا دعویٰ ہے جسے شاعروں کے حالات زندگی پر نظر ڈالنے ہی سے روکیا جاسکتا ہے۔ اس سے یہ بھی پتہ چلے گا کہ زیادہ علمیت شاعرانہ احساس و ادراک کو کند کر دیتی ہے یا روک دیتی ہے۔“ ۴۳-۱۴۲

پہلے جملے کا ترجمہ بالکل غلط ہے۔ ترجمہ یہ ہونا چاہیے: ”میں اس عام اعتراض سے واقف ہوں جو شاعری کے پیشے کے سلسلے میں میرے پروگرام کے ایک حصے پر کیا جاتا ہے۔“ اب دوسرا جملہ بیچے: ”اعتراض

یہ ہے کہ نظریے کے لیے مضحکہ خیز حد تک تبصرہ علمی (اور اصول پرستی) کی ضرورت پڑتی ہے اور جو ایک ایسا دعویٰ ہے جسے شاعروں کے حالات زندگی پر نظر ڈالنے سے ہی رد کیا جاسکتا ہے۔ یہاں نظریہ سے پہلے لفظ 'اس' ضروری ہے، پھر یہ جملہ اچھی اردو کا جملہ نہیں ہے نیز اس میں *Pantheon* کا ترجمہ مرے سے کیا ہی نہیں گیا۔ میرے نزدیک اس جملے کا ترجمہ یہ ہونا چاہیے: "اعتراض یہ ہے کہ میرے نظریے کے مطابق مضحکہ خیز حد تک تبصرہ علمی (بلکہ فضیلت مآبی) درکار ہے یہ ایک ایسا دعویٰ ہے جو کسی مقدس سلسلے کے شعراء کے حالات زندگی کی روشنی میں رد کیا جاسکتا ہے۔ بلکہ (معرض) اس پر بھی زور دیں گے کہ زیادہ علمیت شعری حیثیت کو مردہ کر دیتی ہے یا منخ کر دیتی ہے" ادبی تنقید کا ترجمہ اگرچہ آسان نہیں مگر فلسفے کا ترجمہ بہر حال بہت مشکل ہے۔ اردو میں افلاطون کی ریاست کا وہ ترجمہ جو ڈاکٹر ذاکر حسین نے کیا ہے، عابد حسین کا کانٹ کا تنقید عقل محض کا ترجمہ، خلیفہ عبد الحکیم، مرزا ہادی رسوا اور مولانا عبد الباقی کے ترجمے عموماً طور پر اچھے ترجمے ہیں۔ اگرچہ عقل محض کے مقابلے میں میرے نزدیک عقل خالص شاید بہتر ہوتا۔

نظر حسین نے انواع فلسفہ کے نام سے *Types of Philosophy* کا بہت اچھا ترجمہ کیا ہے سماجی علوم میں قابل قدر ترجمے روسو کے معاہدہ عمرانی کا ترجمہ، ڈاکٹر محمد حسین کا کیا ہوا، کینس کا روزگار شرح سود و زر ابو سالم کا کیا ہوا۔ ولیم جیمس کی مشہور کتاب نفسیات و واردات انسانی کا ترجمہ خلیفہ عبد الحکیم کا کیا ہوا، اچھے ترجمے کے

جاسکتے ہیں۔ پھر بھی سماجی علوم میں بہت سی بنیادی کتابوں کا ترجمہ ہونا باقی ہے۔ ہمارے دستور کا جو ترجمہ اجمل خاں، محمد مجیب اور ہارمن خاں شروانی نے کیا ہے وہ نہ صرف اردو میں انگریزی کی روح کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہے بلکہ اس کی خوبی یہ ہے کہ ترجمہ معلوم نہیں ہوتا۔ تمہید ملاحظہ ہو :

"ہم ہند کے لوگوں نے پوری بنجیدگی کے ساتھ فیصلہ کیا ہے کہ ہند کو ایک پورے اختیار دالی عوامی جمہوریہ بنائیں اور اس کا بندوبست کریں کہ اس کے ہر شہری کو انصاف ملے، سماجی، معاشی اور سیاسی

آزادی ملے، خیال، بیان، عقیدے، مذہب اور عبادت کی برابر سی ملے، حیثیت اور موقعوں میں

اور ہم نے طے کیا ہے کہ شہریوں کے درمیان اس طرح بھائی چارہ پھیلاؤں کہ فرد کا وقار اور قوم کی ایکٹا محفوظ رہے۔"

یہاں تک تصنیف و تالیف کا سوال ہے اس کے مسائل ترجمے کے مسائل سے خاصے مختلف ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ تصنیف کے کئی درجے ہوتے ہیں۔ ایک ابتدائی درجہ عام فہم انداز میں کسی مسئلے کے مبادیات کو بیان کرنے کا ہے، مثلاً سیاسیات یا نفسیات پر کوئی ابتدائی کتاب لکھی جائے جو بی۔ اے کے طالب علموں کے لیے ہو۔ اس میں نصاب کی ضروریات کو ملحوظ رکھنا ہوگا، طلباء کی عمر اور استعداد اور ان کی زبان پر قدرت کو بھی دیکھنا ہوگا۔ موضوع کے مناسب معیار کو دیکھنا ہوگا تاکہ اس ابتدائی منزل پر کوئی غلط نظریہ ذہنوں میں رائج نہ ہو جائے۔ یہاں اصطلاحات کی تعداد زیادہ ہوگی مگر یہ ضروری ہوگا کہ یہ اصطلاحات مستند

ہوں — بی۔ اے کی منزل کے بعد ایم۔ اے کی منزل کے لیے
کتابیں لکھوانے کا سوال پیدا ہوتا ہے۔ یہاں کتاب کا معیار خالص
علمی ہوگا۔ زبان کے عام فہم ہونے پر اصرار نہ ہوگا۔ کیونکہ یہ کتابیں
اس مضمون میں مہارت حاصل کرنے کے لیے پڑھی جائیں گی۔ اس
منزل پر موضوع پر جدید ترین معلومات ضروری ہوں گی۔ ترقی اور
بورڈ ابھی تو پہلی منزل کے لیے کتابیں لکھوا رہا ہے دوسری منزل بعد
میں آئے گی، اس لیے اس منزل کے مسائل پر بعد میں غور کیا
جاسکتا ہے۔ یہاں تو یہ کہنا کافی معلوم ہوتا ہے کہ میرے نزدیک
ہر مضمون کے لیے تراجم اور تصانیف میں ایک خاص تناسب ہونا
چاہیے۔ تراجم کی اہمیت مسلم مگر تصانیف بی، اے کی منزل پر زیادہ
اہم ہیں۔ اس لیے اگر کسی مضمون پر چار کتابوں کا ترجمہ کر دیا گیا ہے
تو کم سے کم چار تصانیف بھی ہونی چاہئیں۔ اگر کوئی ماہر فن اپنی نظر اور
تجربے کی بناء پر سیاسیات یا اقتصادیات پر کوئی کتاب لکھے گا
تو ہمارے طلباء اس مضمون سے زیادہ آشنا ہوں گے۔ ترجمے کے
ذریعے اتنا ابلاغ نہیں ہوتا جتنا تصنیف کے ذریعے ہوتا ہے۔ سماجی
علوم میں ویسے ہی ہندوستانی ماحول اور مشرقی فضا کو دیکھتے
ہوئے تصانیف کی زیادہ ضرورت ہے کیوں کہ مقامی مثالوں کے
ذریعے بات کو زیادہ اچھی طرح ذہن نشین کرایا جاسکتا ہے۔ ترجمہ
بہر حال پٹری پر چلنے کے مترادف ہے اور طالب علم اس پٹری سے اکتا
بھی سکتا ہے۔ تصنیف میں زیادہ آزادی ہے اور اس کے ذریعے سے
زیادہ سے زیادہ وسیع فضا کی سیر کی جاسکتی ہے۔

اب مجھے اصطلاح سازی کے اصولوں کے متعلق کچھ کہنا ہے۔
 اس سلسلے میں ہمیں چاہیے کہ وحید الدین سلیم کی "وضع اصطلاحات"
 کو خاص طور سے نظر میں رکھیں۔ جو لوگ آنکھ بند کر کے انگریزی کی
 اصطلاحات بجنسہ لینا چاہتے ہیں ان کے متعلق وحید الدین سلیم کی
 رائے یہ ہے:

"انگریزی زبان میں علمی الفاظ کی اس قدر
 کثرت ہے کہ اگر ان سب الفاظ کو ہم بگاڑ
 کر جاہلوں کی زبان کی خرد پر چڑھا کر اپنی زبان
 میں داخل کر لیں تو ہماری زبان کا قدرتی حسن
 و جمال اور اس کے خط و خال کی قدرتی خوبیاں
 سب خاک میں مل جائیں گی۔ اجنبی زبان کے
 الفاظ کی کیسی ہی تراش تراش کیوں نہ کی
 جائے ان میں اجنبیت کی بو اس قدر باقی رہتی
 ہے کہ اہل زبان ان سے مانوس نہیں ہوتے۔
 ہماری زبان میں موجودہ اصلی الفاظ کی تعداد
 ہی بمقابلہ ہندپ زبانوں کے کم ہے۔ اگر
 انگریزی زبان کے تمام علمی الفاظ توڑ مروڑ کر
 اس میں بھر دیے جائیں تو ان کی تعداد اصلی
 الفاظ سے بھی زیادہ ہو جائے گی۔ اور ہماری
 زبان کی پک اور نزاکت سب ملیا میٹ ہو جائے
 گی اور ہم ایسی زبان بولنے اور لکھنے پر مجبور

ہوں گے جس کے الفاظ کا کوئی جزو گوش آشنا
 اور مانوس نہ ہوگا۔ برخلات اس کے اگر ہم
 انگریزی زبان کے علمی الفاظ کے مقابلے میں
 ایسے الفاظ وضع کریں جن کے اجزا پہلے سے
 گوش آشنا اور مانوس ہوں تو اس سے نہ تو
 زبان کی سلاست اور لوح میں کوئی فرق آئے
 گا اور نہ ہم اپنی زبان میں کسی ناگوار مداخلت
 کے متکب ہوں گے۔"

(وضع اصطلاحات)

میں اس نظریے سے مجموعی طور پر اتفاق کرتا ہوں، ہاں صرف یہ
 عرض کرنا ہے کہ اس کے باوجود بعض ایسے الفاظ کے لیے جو بالکل
 نئے ہیں اور جن کا مفہوم کسی طرح سے پُرانے الفاظ سے ادا نہیں
 ہو سکتا، ایک درجہ انگریزی سے الفاظ لینے میں کوئی حرج نہیں۔ ان
 کی تعداد اتنی ہونی چاہیے کہ مجموعی طور پر زبان کی جی نی اُس مجرد
 نہ ہو۔ یہاں میں نے لفظ مزاج یا بناوٹ استعمال نہیں کیا کیونکہ
 میرے نزدیک جی نی اُس میں انفرادیت کا جو پہلو ہے وہ مزاج یا
 بناوٹ سے ظاہر نہیں ہوتا پھر لفظ جی نی اُس ہمارے صوتی نظام
 سے ہم آہنگ ہے اس لیے ایسے الفاظ لینے میں کوئی حرج نہیں۔ ایسے
 بھی آئیڈلیزم، مارکسزم، بیلٹ، ایڈی پس کپلکس (Oedipus
 complex) ایٹم، میزائل، ٹریبونل، اٹارنی، شیڈیول کو
 بجنسہ لے لینا بہتر ہوگا۔ ان کا ترجمہ کرنے کی ضرورت نہیں۔ یہ لفظ

انباروں میں استعمال ہونے لگے ہیں۔

پھر بھی اصطلاح سرائی کے لیے ہر جدید زبان کو کسی کلاسیکل زبان کی مدد کی ضرورت ہوتی ہے۔ اگرچہ وحید الدین سلیم نے اس پر زور دیا تھا کہ اردو کے آریائی مزاج کا خیال رکھا جائے گا مگر جامعہ عثمانیہ کی اصطلاحوں میں طباطبائی کے اثر سے عربی سے ضرورت سے زیادہ فائدہ اٹھایا گیا۔ چند سال ہوئے کابل میں تربتے پر ایک سیمینار ہوا تھا جس میں ایران، افغانستان، تاجکستان، ہندوستان اور پاکستان کے نمائندے شریک ہوئے۔ میں اس سیمینار میں موجود تھا۔ ایران کے نمائندوں نے بتایا کہ ان کے یہاں عربی کی اصطلاحوں کے بجائے اب فارسی کی اصطلاحیں برتنے کا رواج ہے۔ انہوں نے اس کے علاوہ فرانسیسی کے اثر کی وجہ سے بہت سی فرانسیسی اصطلاحوں کو مفہوم کر لیا ہے۔ ظاہر ہے کہ تہنید کا یہ عمل ہمارے یہاں بھی جاری ہے اور جاری رہنا چاہیے مگر کچھ الفاظ پہلے فارسی سے پھر عربی سے پھر انگریزی سے لینے ہی پڑیں گے۔ اردو چونکہ ایک جدید ہندوستانی زبان ہے اور اس کی بنیاد کھڑی بولی ہے جو شورسینی اپ بھرنش سے نکلی ہے اس لیے اس کا تعلق اپ بھرنش کے ذریعے سنسکرت سے ہے۔ سنسکرت کا رشتہ فارسی سے مستقیم ہے۔ کیوں کہ دونوں زبانیں انڈو ایرین خاندان سے تعلق رکھتی ہیں اس لیے اگرچہ ہم اردو کی جی نی اس کو دیکھتے ہوئے سنسکرت کی اصطلاحوں سے زیادہ فائدہ نہیں اٹھا سکتے پھر بھی فارسی کی اصطلاحوں پر زیادہ توجہ کر کے سنسکرت سے قریب رہ سکتے

ہیں۔ مثال کے طور پر ہم *sub-conscious* کے لیے شعور، تحت شعور اور لا شعور کی اصطلاحیں استعمال کرتے ہیں، ان کی جگہ فارسی کی اصطلاحیں آگہی، زیر آگہی اور نا آگہی بے تکلف استعمال کر سکتے ہیں۔ اس لیے میرے نزدیک اصطلاح سازی کے لیے ہمارا اصول یہ ہوگا کہ موجودہ اصطلاحوں میں سے جو ہمارے آریائی مزاج کے مطابق ہیں وہ بحسنہ رہنے دی جائیں۔ نئی اصطلاحیں فارسی کی مدد سے بنائی جائیں اور جہاں انگریزی کی اصطلاح یعنی ناگزیر ہو وہاں انگریزی کی اصطلاح تھوڑے سے تصرف کے ساتھ اختیار کر لی جائے۔ اس سلسلے میں ہمیں ایک اصول کو چھوڑنا پڑے گا۔ جس پر اب تک ہمارے علماء اور خواص سختی سے عمل پیرا رہے ہیں۔ یعنی فارسی اور ہندی الفاظ کی ترکیب سے احتراز یا ہندی اور عربی کے مرکب الفاظ بنانے سے پرہیز۔ ہماری زبان میں باب لب شرک، فوق البھکر، چٹھی رساں، تماہی جیسے الفاظ موجود ہیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم حسب ضرورت اس اصول پر اپنی اصطلاحیں نہ بنائیں۔ دراصل انشاء نے دریائے لطافت میں اردو زبان کی خود مختاری کا جو اعلان کیا تھا اس سے پورا فائدہ اٹھانا ضروری ہے۔ انشاء نے کہا تھا کہ جو لفظ عربی یا فارسی کا اردو زبان میں مستعمل ہو گیا وہ اب اردو کا لفظ ہے اور اسے اردو کے قاعدے سے برتنا چاہیے۔ اس اصول پر عمل کرنے سے ہماری بہت سی مشکلات دور ہو سکتی ہیں۔

میں چند مثالوں سے اپنی بات واضح کرنا چاہتا ہوں۔ ہم *nature*

کے لیے 'فطرت' *Natural* کے لیے 'فطری' *Naturalism* کے لیے

نظرت پرستی کی اصطلاحوں سے کام لیتے ہیں لیکن *Supernatural* کے لیے *ما فوق الفطرت* کہتے ہیں حالانکہ فوق فطری کافی ہوگا۔ اسی طرح *International* کے لیے *بین الاقوامی* کے بجائے *بین قومی* لکھنا زیادہ مناسب ہوگا۔ نشاۃ الثانیہ کے لیے *نئی پے داری* مناسب ہوگا۔ ہم نے مذہب میں *صلوٰۃ* کے بجائے نماز کو اختیار کر لیا لیکن بہت سی اصطلاحیں عربی کی نہیں چھوڑ سکتے، حالانکہ فارسی کی اصطلاحیں یا ہندی کی وہ اصطلاحیں جو ہمارے صوتی نظام سے متصادم نہ ہوں ہمارے لیے زیادہ قابل قبول ہونی چاہئیں۔

اس سلسلے میں ایک بات اور قابل غور ہے۔ انگریزی میں لفظ *Idea* نیشن سے نیشنلائز اور آئیڈیل سے آئیڈلائز بنایا گیا ہے۔ اس نہج پر ہمیں قومیاں اور آدرشیاں لکھنا چاہیے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ *Idea* کے لیے قومیاں لکھنا پڑے گا۔ قدیم اردو میں خرچ سے خرچنا استعمال ہوتا تھا۔ وحید الدین سلیم نے اس اصول پر برہستانا کی حمایت کی تھی۔ اس طرح سے بہت سے فعل بنائے جاسکتے ہیں گواہی میں شک نہیں کہ ہر جگہ یہ اصول کام نہیں دے گا۔ انگریزی میں بھی نہیں دیتا۔

اصطلاح سازی بہر حال ضروری ہے۔ نئے خیالات کے لیے نئے الفاظ لینے ہوں گے، ہاں حالی کے بنائے ہوئے اصول کے مطابق اس معاملے میں احتیاط سے کام لینا ہوگا۔ نئے الفاظ نئے ذہن کی تشکیل کرتے ہیں۔ اردو کو جدید ذہن سے ہم آہنگ کرنے کے لیے جدید اصطلاحیں

بنائے بغیر چارہ نہیں۔ مگر کوئی جدید چیز بالکل جدید نہیں ہوتی، یہ کسی پرانی اور بھولی بسری روایت کی تجدید، توسیع یا ترمیم ہوتی ہے اس لیے ہمارا فرض ہے کہ ہم اپنے سارے خزانے کو کھنگالیں، پیشہ وردوں کی اصطلاحات سے مدد لیں اور نئی چیزوں، نئے خیالات، نئے لفظوں کو حسب ضرورت اختیار کریں۔ یہ نہیں سوچنا چاہیے کہ یہ کتابیں کون پڑھے گا۔ طالب علم تو نہ اردو جانتے ہیں نہ ہندی نہ انگریزی۔ ایک طرف ہمیں اس پر اصرار کرنا چاہیے کہ جن کی مادری زبان اردو ہے وہ ثانوی تعلیم اردو کے ذریعے سے حاصل کریں تاکہ ان کی بنیاد مضبوط ہو۔ دوسری طرف ہمیں ان کو افسانہ و افسوں اور جذبات کے محشرستاں کے بجائے فکر و نظر کی رفعتوں کی طرف مائل کرنا ہوگا تاکہ وہ جدید ذہن پیدا کر سکیں اور اس جدید ذہن کی مدد سے موجودہ دور کی پُر تپج اور نت نئے روپ بدلنے والی زندگی کے فرائض سے عہدہ برآ ہو سکیں۔ ترقی اردو بورڈ کے سامنے اپنے تراجم اور تصانیف کے کام میں یہی آدرش ہونا چاہیے۔ اس آدرش تک پہنچنے میں دیر لگے گی مگر تاریخ بتاتی ہے کہ اچھے راستے دہی ہوتے ہیں جو سب سے لمبے ہوتے ہیں کیونکہ انہیں میں خلوص، ریاض اور خونِ جگر کی مکمل نقش گری ہو سکتی ہے۔

جَدّت پرستی اور جدیدیت کے مضمرات^۱

Modernism کا اردو میں ترجمہ میرے نزدیک جَدّت پرستی یا تجدّد پرستی ہونا چاہیے۔ Modernism اور Modernity میں فرق ہے اگرچہ بعض حلقوں میں ان الفاظ کو مترادف سمجھا گیا ہے۔ Modernity کے لیے اردو میں جدیدیت استعمال ہوتا ہے اس لیے میں اسی اصطلاح کو برتوں گا۔ Modernism میں دو پہلو ایسے ہیں جو یہ اصطلاح استعمال کرتے وقت ہمیں ذہن میں رکھنے چاہئیں۔ اول تو یہ اصطلاح ابتدا میں کلیسا کے حلقوں میں مذہبی اصطلاح کے لیے استعمال کی گئی جس میں روایت کے بجائے عقل پر زور تھا دوسرے جَدّت پرستی میں جدیدیت کے علاوہ موجودہ دور کے صنعتی کمالات یا نیشن کے خاص پہلوؤں کی پرستش کا پہلو بھی ہے جو ظاہر ہے جدیدیت یعنی Modernity کی روح کو کم اور اس کی ظاہری شان و شوکت یا مقبول قدروں کو زیادہ عزیز رکھتا ہے

۱۔ ترقی اردو بورڈ کی جانب سے جدیدیت پر ایک سیمینار (۱۹۷۱ء) میں پڑھا گیا۔

پھر اس میں نئے کی اس لیے تعریف ہے کہ وہ نیا ہے اس کی افادیت سے چنداں غرض نہیں ہے۔ دراصل *Modernism* یا جدت پرستی جدیدیت کو ستا کرتی ہے۔ یہ *Modernolatory* یعنی نئی چیز یا نئی لہر کی پرستش بن جاتی ہے۔ میں جدت پرستی کو اچھا نہیں سمجھتا۔ ہاں جدیدیت کا قایل ہوں اور اس کی ضرورت کو محسوس کرتا ہوں۔ ویسے بھی کسی میلان کو مسلک بنانا مجھے پسند نہیں ہے یہ علمی طریقہ کار نہیں ہے، سطحیت یا *Tabloid Thinking* ہے اور اس لیے ایک طرح کی صحافت یا پروپیگنڈا۔

ترقی اردو بورڈ کو یہ بات ذہن میں رکھنا چاہیے کہ اس کے سامنے یہ مسئلہ کیسے آیا۔ ڈاکٹر دی۔ کے۔ آر۔ دی راد نے بورڈ کی گزشتہ نوبر کی نشست میں اس بات پر زور دیا تھا کہ ہمیں اردو دنیا کو جدید ذہن سے آشنا کرانے کے لیے اور اس میں جدید شعور پیدا کرنے کے لیے ایسی کتابیں لکھوانی چاہئیں جو انھیں حال کے مسائل سے عہدہ برآ ہونا اور علمی دنیا کے جدید ترین افکار و اقدار سے آشنا ہونا سکھائیں۔ بورڈ نے اس غرض سے سائنس دانوں کی ایک کمیٹی مقرر کی تھی کہ وہ کتابوں کے لیے مناسب عنوانات تجویز کرے۔ جب یہ تجویز بورڈ کی مجلس عاملہ کے سامنے آئی تو میں نے عرض کیا کہ جدیدیت کا مسئلہ صرف سائنس دانوں کا نہیں ہے۔ اس میں سماجی علوم ادب اور فلسفے کے نمائندے بھی ہونے چاہئیں۔ چنانچہ ناموں کے اضافے کے بعد ناہرین کا ایک جلسہ ہوا مگر اس میں بحث یہ چھڑ گئی کہ جدیدیت کیا ہے۔ اس کے نتیجے کے طور پر یہ سیمینار منعقد ہو رہا ہے۔

ظاہر ہے کہ خالص علمی نقطہ نظر سے ہمیں سب سے پہلے یہ طے کرنا چاہیے کہ جدیدیت سے ہم کیا مراد لیتے ہیں اور اس میلان کو ہم کس لحاظ سے اچھا یا بُرا کہیں گے مگر میرے نزدیک سیمینار میں شریک ہونے والوں کو صرف اس پر اصرار نہیں کرنا چاہیے کہ جدیدیت کے کون سے پہلو بنیادی ہیں اور کون سے فردعی، بلکہ اس پر بھی غور کرنا چاہیے کہ ہم اردو دنیا میں مجموعی طور پر کس قسم کی جدیدیت چاہتے ہیں۔ شاید ہم اگر اردو دنیا کے عام ذہن کو ملحوظ رکھیں تو ہمیں کتابوں کے عنوانات طے کرنے میں آسانی ہوگی۔

پہلی بات تو مجھے یہ کہنا ہے کہ تبدیلی زندگی کا قانون ہے اس لیے میرے نزدیک جدیدیت ایک مستقل چیز ہے۔ اقبال نے اپنے ایک شعر میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہے:

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

میرے نزدیک مغرب کی ترقی کا راز یہ ہے کہ اس نے فطرت کے اس قانون کو سمجھ لیا ہے اور تبدیلی کو قبول کرنے کے لیے اپنے ذہن کو آمادہ اور اپنے قلب کو کشادہ رکھا ہے مشرق میں ہم تبدیلی سے حسدائت رہے ہیں اور باپ دادا کی ریت پر چلنے، لکیر کے فقیر رہنے، وضعداری نبھانے کو اچھا سمجھتے رہے ہیں۔ مغرب میں لوگ تبدیلی کے لیے آمادہ ہیں ہمارے یہاں تبدیلی حالات کے جبر کی بنا پر عمل میں آتی ہے۔ اس کی ایک مثال اردو دنیا سے دینا نامناسب نہ ہوگا۔ سرسید جدید دور کی عقلیت کو عام کرنا چاہتے تھے۔ تہذیب کا ایک نیا تصور دینا چاہتے

تھے دین اور شریعت میں فرق کرتے تھے معاشرت میں رواج کے بجائے انادیت کو مد نظر رکھتے تھے۔ تعلیم کی حیات بخش قدروں پر اصرار کرتے تھے۔ وہ انگریزی کو ذریعہ تعلیم اس لیے بنانا چاہتے تھے کہ اس کے ذریعے سے جدید علوم تک ہمارے حلقے کی رسائی ہو۔ مگر اس میں بالآخر صرف انگریزی ذریعہ تسلیم کو اس لیے قبول کر لیا گیا کہ اس کے ذریعے سے بہت سی ملازمتوں کے دروازے کھل سکیں گے انھیں اپنے ابتدائی خاکے میں ترمیم کرنی پڑی اور اپنے پروگرام کے صرف ایک حصے کو پورا کر سکے اور اس میں بھی مذہبی تعلیم پرانے طریقے پر چلانی پڑی۔ ذہنی تبدیلی رفتہ رفتہ حالات نے پیدا کی، تبدیلی کی مخالفت اور اس کی شدت کا اندازہ اکبر کے اس شعر سے ہو سکتا ہے:

سید اٹھے جو گزٹ لے کے تو لاکھوں لائے

شیخ قرآن دکھاتے پھرے پیانہ ملا

یہاں یہ بات بھی واضح کرنا ضروری ہے کہ تاریخی اعتبار سے یورپ میں جدید دور پندرہویں صدی سے شروع ہوتا ہے۔ ہندوستان میں جدید دور انیسویں صدی سے شروع ہوتا ہے۔ یورپ میں تاریخی اعتبار سے جدیدیت کا ساڑھے چار سو سال کا سرمایہ ہے ہمارے یہاں تقریباً پونے دو سو سال کا۔ یورپ میں ازمنہ وسطی یعنی (Medieval ages) کو نشاۃ الثانیہ نے پندرہویں صدی میں ختم کر دیا۔ ہمارے یہاں نشاۃ الثانیہ مغرب کے اثر سے انیسویں صدی کے وسط میں رونما ہوئی۔ یورپ میں صنعتی انقلاب نے سرمایہ داری کو اٹھارہویں صدی میں ایک ایسی طاقت بنا دیا جس نے دنیا کے بڑے حصے کو اپنی دسترس

میں لے لیا۔ ہمارے یہاں کوئی صنعتی انقلاب نہیں ہوا۔ ہندوستان کا
 دیہی نظام تقریباً دو ہزار برس سے پرانے ڈھڑے پر چلتا رہا ہے۔
 جاگیردارانہ نظام اپنے اندر کچھ خوبیاں بھی رکھتا تھا۔ مگر یہ سرمایہ داری
 کے مقابلے میں ترقی یافتہ نہ تھا۔ اس جاگیردارانہ نظام کے انکار و
 اقدار سے اور ازمہ وسطی کے مزاج سے ہم ابھی تک چھٹکارا حاصل
 نہیں کر سکے ہیں۔ اردو ہماری مشترک تہذیب کی یادگار ہے۔ اس
 تہذیب پر ہندوستانی اثرات کے علاوہ ایرانی اور وسط ایشیائی اثرات
 بھی ہیں۔ یہ مشترک تہذیب بڑا شاندار سرمایہ رکھتی ہے مگر اس کے
 پیچھے جاگیرداری کے دور کی قدیم بھی ذہن میں رکھنی چاہئیں۔ اس پر
 ہندوستانی اسلام کے جو اثرات پڑے ہیں وہ بھگتی اور تصوف کے
 علاوہ اور بھی بہت سے شعبوں میں ظاہر ہوئے ہیں اس کی انسان
 دوستی قابل قدر ہے۔ اس میں دیو و حرم دونوں کو ایک حقیقت کی
 کمری سمجھنے کا میلان بھی سراہنے کے لائق ہے مگر یہ پرانی انسان
 دوستی ہے جدید انسان دوستی نہیں ہے۔ یہ دھڑے سے زیادہ آسمان
 کی طرف دیکھتی ہے۔ ہندوستان نے مجموعی طور پر تمدن (civilization)
 پر زیادہ زور دیا۔ ترقی (Progress) پر کم۔ اس میں سماج سکونی ہے
 (static) حرکی (dynamic) نہیں۔ اس میں سماج کی نصف
 آبادی یعنی عورت عملی زندگی سے کٹی ہوئی ہے اس میں ذات پات کا
 تصور زندگی کو خانوں میں بانٹنے کا ہے اور اس میں شادی بیاہ میں
 تازہ خون لینے پر زور کم ہے۔ اس میں فرد کی تجارت کا مسئلہ زیادہ اہم
 ہے سماجی ذمہ داری کا کم۔ میں ہندوستان میں مسلمانوں کے اقتدار کے دور

کو محدود تہذیبی تصور کے مقابلے میں زیادہ وسیع تہذیبی تصور کی فتح سمجھتا ہوں اور مغرب کے تسلط کو جاگیردارانہ نظام پر سرمایہ دارانہ نظام کی فتح۔ ظاہر ہے کہ بقول مارکس یہ تسلط ہندوستان کو ترقی کی منزل پر لانے کے لیے نہیں ہوا تھا بلکہ اس نوآبادی کے خام مال سے اپنی صنعتی زندگی کو فروغ دینے کے لیے۔ مگر بہر حال یہ ایک تاریخی عمل تھا۔ انگریز ہندوستان پر فتح یاب نہیں ہوئے۔ سرمایہ دارانہ نظام نے جاگیردارانہ نظام کو شکست دے دی۔

دوسرے ہمیں سکھایا ہے کہ آزادی کے بغیر ہم انسان سے کمتر ہو جاتے ہیں۔ ہماری آزادی کو ابھی جمعہ جمعہ آٹھ دن ہوئے ہیں۔ یعنی کل چوبیس برس۔ اس سے پہلے کا سارا زمانہ میرے نزدیک غلامانہ ذہنیت کا زمانہ ہے۔ خواہ وہ ہندوؤں کا دور ہو یا مسلمانوں کا۔ فرد آزاد نہیں ہے۔ اپنے خیال کے اظہار میں آزاد نہیں ہے اپنی زندگی اپنی مرضی کے مطابق بسر کرنے کا اسے اختیار نہیں ہے وہ چند بندھے ٹکے اصولوں کا غلام ہے۔ ان سے انحراف کی اس میں ہمت نہیں۔ چنانچہ ازمنہ وسطیٰ کا اجتماعی لاشعور لیے ہوئے صدیوں کی روایات کی زنجیروں میں جکڑا ہوا اعلیٰ افکار و اقدار سے صرف زبانی حج خرچ کی حد تک دلچسپی رکھنے والا سماج 'سرمایہ دارانہ نظام سے دوچار ہوتا ہے، مقابلے میں میدان میں اترتا ہے جمہوریت کے تصور کو اپناتا ہے۔ سوشلزم کا نام لیتا ہے تو ان کے ظاہری پہلو ان کی دی ہوئی نعمتوں، ان کے عطا کیے ہوئے حقوق کو ہی یاد رکھتا ہے ان کی ذمہ داری سے نا آشنا ہے۔ ان کے فرائض کو نہیں پہچانتا ان کو برتتا نہیں ان سے اپنا کام

کھاتا ہے۔

تاریخی اعتبار سے جدیدیت انیسویں صدی میں سائنس عقلیت اور جمہوریت کے فروغ کی وجہ سے فرد کی آزادی اور فرد اور سماج کے ایک واضح رشتے کے عرفان کا سلسلہ ہے۔ سائنس کے علمبردار جدیدیت کو صرف سائنس اور ٹیکنالوجی کے عروج کا نام دیں گے۔ ظاہر ہے کہ سائنس اور ٹیکنالوجی کی حیرت انگیز ترقی سے کون کا فراسکار کر سکتا ہے۔ سائنس نے سب سے پہلے طبیعیاتی علوم کے مطالعے کے دوران تجرباتی اور معروضی طریقہ کار کو اختیار کر کے کچھ قاعدے اور کلیے بنائے۔ ان کے ذریعے سے فطرت اور کائنات کے علم میں اضافہ ہوا اور فطرت اور انسان کے رشتے پر بھی روشنی پڑی۔ پھر اسی راستے پر چل کر یعنی تجرباتی اور معروضی طریقہ کار کو اپناتے ہوئے اس نے سماجی علوم کے اسرار و رموز پر بھی روشنی ڈالی اور اس طرح انسان اور انسان کے تعلقات، قوموں کے عروج و زوال، سماجوں اور تہذیبوں کے مد و جزر پر بھی روشنی ڈالی۔ آخر میں اس نے انھیں اوزاروں سے مسلح ہو کر انسان کے دماغ کے پریچ گشتوں خیال و ذہن، جذبے، برتاؤ، سبھاؤ، شعور، لاشعور کے قوانین مرتب کرنے پیا ہیے۔ فرائڈ کو جب اس کے اتنی برس کو پہنچے پر مبارک باد دی گئی تو اسے باطن کی دنیا کا سیاح کہا گیا۔ مگر اس نے اعتراف کیا کہ مجھ سے پہلے شاعروں اور فلسفیوں نے اس دنیا کی سیر ضرور کی ہے ہاں میں نے اس کے قواعد مرتب کرنے کی پہلی بار کوشش کی ہے۔ غرض جدیدیت بڑی حد تک سائنسی مزاج کو اپنانے کا دوسرا نام کہی جاسکتی ہے اور ہمارے ملک میں تو اس سائنسی مزاج کو عام کرنے معروضی طریقہ کار

کو رواج دینے اور تجربات کے ذریعے نہ کہ وجدان کے ذریعے نتائج تک پہنچنے کی ضرورت مسلم ہے۔ مگر یہاں یہ کہنا بھی ضروری ہے کہ سائنس اور سائنسی مزاج کی اصطلاح بھی ایک فیلی *omnibus* اصطلاح ہے۔ اس کے نام پر بھی جذباتیت اور کٹرین کا ثبوت دیا گیا ہے جس طرح عقلیت (*Rationalism*) کے نام پر ایک میکانیکی عقلیت کو انیسویں صدی میں فروغ ہوا تھا۔ جدید سائنس میں اب وہ رعوت نہیں ہے جو انیسویں صدی کی سائنس میں تھی۔ طبیعیات کی جدید ترین تحقیق نے وقت کے تصور کو بدل دیا ہے۔ حیاتیات میں ڈارون کے فطری انتخاب (*Natural selection*) کے نظریے کے علاوہ ڈی ڈرائٹر کی اچانک تبدیلی (*Mutation*) کو بھی اہمیت حاصل ہو گئی ہے۔ ترقی کا خط مستقیم کا تصور ختم ہو گیا ہے۔ صنعتی کمالات لازمی طور پر ذہنی بلندی کا ثبوت نہیں ہیں اور نہ اخلاق کی برتری کا۔ ہر ترقی اپنے ساتھ کوئی نہ کوئی تنزل لاتی ہے۔ ایک اعتبار سے انسان ترقی کرتا ہے تو دوسرے اعتبار سے وہ تنزل بھی کرتا ہے۔ دنیا نہ سفید ہے نہ سیاہ بلکہ یہ بھورے رنگ کی ہے جو کہیں ہلکا کہیں گہرا ہے۔ چاند تک انسان کا سفر سائنس سے زیادہ انجینئرنگ کا کارنامہ ہے اور یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ ایک مشہور سائنس داں نے فضا میں پرواز کے بجائے گہرے سمندروں کے خزانے کو کھنگالنے کو زیادہ اہمیت دی تھی۔ سائنس پرستوں کو یہ بات یاد رکھنا چاہیے کہ گو سائنس بذات خود غیر جانب دار ہے مگر اس نے ایک طرف سیاست کے ہاتھ میں بڑا اقتدار دے دیا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو ٹرڈین ہیروشیما پر بم گراتے وقت چند سائنس دانوں کے احتجاج پر بھی کان دھرتا۔

مگر اسے تو بہت سے حمایتی سائنس دانوں میں بھی مل گئے تھے۔ دوسری طرف جب وہ ٹیکنالوجی کو جنم دیتی ہے تو رفتہ رفتہ انسان کو ایک بے روح مشین یعنی دفتر شاہی کے حوالے کر دیتی ہے اور دانش ور اس مشین کا ایک پرزہ بن جاتا ہے۔ سائنس دان تجربہ گاہوں میں حکومتوں کی ہدایات کے مطابق آلات تیار کرتے ہیں اور اگر یہ آلات تباہ کاری کے لیے استعمال ہوں تو روک نہیں سکتے۔ یونیورسٹیاں رفتہ رفتہ ایسی اسکیموں اور منصوبوں میں گرفتار ہوتی جاتی ہیں جن سے حکومتوں کے یا بڑے صنعتی اداروں کے مقاصد پورے ہوتے ہیں۔ پھر سائنس اور ٹیکنالوجی کی حرص و آرزو کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ہمارے قدرتی وسائل بری طرح تباہ ہو رہے ہیں۔ صنعتی فضلے نے ہمارے سمندروں میں مچھلیوں کی پیداوار پر اثر کیا ہے۔ *Plankton* کے وہ ذخیرے برباد ہو گئے ہیں جن پر ان مچھلیوں کی غذا کا انحصار تھا۔ تیل کی چادر نے زیر آب زندگی ختم کر دی ہے۔ مشینوں کے دھویں نے یورپ اور امریکہ کی فضا کو ہی گندا نہیں کیا ہے زمین کے گرد آکسیجن کی تہہ پر بھی اثر کیا ہے۔ چنانچہ ہارورڈ میں گزشتہ سال سائنس دانوں کی ایک کانفرنس میں ۶۲۰۰۰ ایک انسانیت کے خاتمے کا خطرہ بھی ظاہر کیا گیا تھا۔ اس کے علاوہ نفسیاتی اعتبار سے مشین نے یکسانیت اور میکانیت کو خطرناک حد تک بڑھا دیا ہے۔ چارلی چپلن نے *Modern Times* میں اس خطرے کی طرف اشارہ کیا تھا۔ آلڈوس ہکسل نے *Brave new world* میں اپنے طور پر اس نکتے کو واضح کیا تھا۔ پھر اس اندھا دھند ترقی کی دوڑ نے بڑے اور غدار شہروں کو جنم دیا ہے۔ *supercity* کی برکیتیں دیکھنی ہوں تو امریکہ کے بڑے شہر دیکھیے۔ یہی میلان بالآخر

super state کی طرف لے جاتا ہے جس میں چھوٹی ریاستیں بڑی ریاستوں کی بساط کے مہرے بنتی ہیں۔ ٹیکنالوجی نے ہی بالآخر اجتماعی موت (*Collective Death*) کا خطرہ پیدا کیا ہے جس سے دراصل انسان کی تاریخ کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے اور آج ساری دنیا ایٹمی جنگ کے آسیب سے لرزاں و ترساں ہے۔

مارکس کے نزدیک سرمایہ داری کے اندرونی تضادات کی وجہ سے بالآخر اس کی کوکھ سے اشتراکیت جنم لیتی ہے جس کا دعویٰ یہ ہے کہ وہ مزدوروں کی اکثریت کے ذریعے سے بالآخر ایک غیر طبقاتی سماج قائم کرے گی۔ مارکس کے فلسفے کو برٹرینڈ رسل نے تاریخ کی سائنس اور سائنس کی تاریخ کہا تھا۔ اس کا تاریخی مادیت کا نظریہ جو جدید لیاتی طریقہ کار کو اپناتا ہے اپنے اندر بڑی کشش رکھتا ہے اور چونکہ یہ زندگی کے ہر شعبے کے اندرونی قوانین کو واضح کرنے اور انھیں ایک جامع سلسلے میں ضبط کرنے کا دعویٰ رکھتا ہے اس لیے اس کی اپیل عوام ہی کے لیے نہیں دانشوروں کے لیے بھی ہے مگر مارکسزم بھی بقول جواہر لال نہرو خراب آخر نہیں ہے۔ مارکس کی یہ پیشین گوئی کہ انقلاب انگلستان یا جرمنی جیسے صنعتی ملک میں ہوگا غلط ثابت ہوئی۔ سرمایہ داری میں جب تضادات رونما ہونے لگے تو اس نے فلاحی ریاست (*welfare state*) کے تصور کو جنم دیا جس کی اچھی خاصی کامیاب مثال انگلستان میں ملتی ہے اور جس کی کوشش امریکہ میں بھی جاری ہے۔ پھر روس کی اشتراکیت نے اسٹالین کو مطلق العنانی کرنے کا موقع دیا جس نے بقول خروشیف لاکھوں آدمیوں کو محض اپنا اقتدار مضبوط کرنے کے لیے موت کے گھاٹ اتار دیا اور

جس سے بقول جلاس طبقاتی ادب پنج ختم نہیں ہوئی بلکہ ایک نیا طبقہ پیدا ہو گیا۔ اس نے اپنے سامراج کو برقرار رکھنے کے لیے ہنگری اور چیکو سلوواکیہ کے حریت پسندوں کو کچل دیا۔ اس نے عوام کو بنیادی ضروریات عطا کیں۔ تعلیم کو عام کیا۔ بڑے پیمانے پر کتابیں چھپا دیں۔ آسمانوں کی سیر کی اور ایٹمی دور میں بھی کسی سے پیچھے نہ رہی۔ مگر حریت فکر پر پابندی عاید کر دی اور پاسترناک اور سول زے نت سین جیسے عظیم فن کاروں کو وطن میں اجنبی بنا دیا۔

اس لیے جدیدیت کے نام پر صرف سائنس اور ٹیکنالوجی کا پرچار یا مارکسزم کا نسخہ کافی نہ ہوگا کہ ہواشانی کہہ کر پی جائیں اور سائے امراض سے نجات مل جائے بلکہ سائنس اور سوشلزم کی روح کو اپنانا ہوگا اور اس کے ساتھ اس کا خیال رکھنا ہوگا کہ نہ تو زندگی ایک مشین بن جائے اور نہ آدمی سے اس کی انکار کرنے کی (Dissonant) صلاحیت سلب کر لی جائے بلکہ دونوں کو اس طرح برتنا ہوگا کہ زندگی نہ تو وہ اسکاٹی اسکریپر (فلک نما) Sky Scrapper ہو جس میں بچے سبزے سے باغ کے پھولوں سے دھرتی کے حیات بخش لمس سے چاندنی سے محروم رہیں نہ زندگی ان کے لیے وہ قید خانہ ہو جس کا نقشہ سول زے نت نے ایوان ڈینی سوچ کی زندگی کے ایک دن میں کھینچا ہے اور جس کی حقیقت نگاری کو مشہور مارکسی نقاد لوکاچ جیمس جوائس کی حقیقت نگاری سے بہتر قرار دیتا ہے بلکہ عقل کو تخلیقی عقل (Creative Reason) بنایا جائے یا اقبال کے الفاظ میں ادب خوردہ دل اور خیال کو محسوس خیال (Felt Thought) کی

آپ نے اس کا کچھ نقشہ آپ کو لونی منفورڈ کی کتابوں میں مل جائے گا یا
کامیو کے ناولوں اور ڈائریوں میں۔

مارکسزم بحیثیت ایک آئیڈیالوجی کے اب اتنا پُراثر نہیں رہا۔ خام یا
ناپختہ ذہنوں پر اس کا اثر آج بھی بہت گہرا اور شدید ہوتا ہے مگر
جیسے جیسے انسان میں خود سوچنے سمجھنے کی صلاحیت پیدا ہوتی جاتی ہے وہ
اس اندھے کی لاکھٹی کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔ یوں بھی انیسویں صدی
کو آئیڈیالوجی کا دور کہا گیا ہے اور بیسویں صدی کو آئیڈیالوجی کی
شکست کا دور مگر مارکسزم ایک فلسفے کی حیثیت سے آج بھی ایک
اہم اور زندہ اثر ہے۔ آئیڈیالوجی میں اودعا بیت قطعیت اور زندگی کو سیاہ
وسفید میں بانٹنے کی عادت ہے۔ آج کا انسان اسے مشکل ہی سے
برداشت کر سکتا ہے اور مشہور میکسیکی شاعر آکٹو ویویاز نے بڑی خوبی
سے اسے واضح کیا ہے لیکن یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ آج کے
شعراء ادب پر مارکسزم سے زیادہ وجودیت کا اثر ہے۔ وجودیت مذہبی
بھی ہے اور لامذہبی بھی۔ یا سپرس کی مذہبی وجودیت اتنی ہی اہمیت
رکھتی ہے جتنی سارتر کی۔ لامذہب وجودیت کامیو کا اثر ادیبوں اور شاعروں
پر سارتر سے بھی زیادہ گہرا ہے۔ کامیو کہتا ہے کہ ہمارے دور کی دہشت
اور بے چینی کی ذہنی بنیاد اٹھارہویں اور انیسویں صدی کی آئیڈیالوجیوں
کی دین ہے۔ مغرب ذہن کے پیچھے بے تحاشا دوڑ رہا تھا اس نے عقل
کی فرعونیت کو جنم دیا جو بہت دن تک ترقی کرتے کرتے جنگوں، جیل خانوں
اور جلاؤں کے تشدد میں ظاہر ہوتی ہے۔ آئیڈیالوجی جس طرح انسان
سے اس کی انسانیت چھین لیتی ہے اس پر کامیو نے بڑے پتے کی

باتیں کہی ہیں۔

فلکیات نے جہاں بے کراں نضا فضائی توانائی کی نت نئی تخلیق اور ساتھ ساتھ اس کے انتشار کے متعلق ہماری معلومات کو وسیع کر دیا ہے وہاں بشریات (Anthropology) نے انسان کے پیچھے جانور کی تاریخی پر اور روشنی ڈالی ہے۔ چنانچہ جدید دور میں ایک طرف انسان کی بے پناہ طاقت اور اس کے روز افزوں علم کا احساس ہوتا ہے وہاں دوسری طرف بقول اقبال اس وسعت افلاک میں اس کی حقیقت ایک مشت خاک کی نظر آتی ہے۔ نفعیات کے علم نے ثابت کیا ہے کہ انسان کے یہاں شعور اس کے لاشعور کے زبردست جبر سے آزاد ہونے کی ایک طویل کوشش کا نام ہے جس میں اسے ابھی پوری کامیابی نہیں ہوئی۔ مارکوزے اسی لیے *Eros* یعنی کام دیوتا پر بہت سی سماجی پابندیوں کے خلاف ہے۔ اس کی کتاب *Eros And Civilization* فرائڈ کے نظریات کو سراج کے مطالعے میں برتنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ فرائڈ نے جنسی جبلت کی بنیادی اہمیت واضح کی تھی۔ ینگ نے اجتماعی لاشعور اساطیر اور آرکی ٹائپ کے پیہم اثرات پر روشنی ڈالی۔ اس لیے جدید ادب بجائے ملٹن کی طرح انسان کے سامنے خدا کے کارناموں کا جواز پیش کرنے کے یا اقبال کی طرح آدم کو آدابِ خداوندی سکھانے کے آدمی پہچاننے میں لگا ہوا ہے اس بات کو میکس شیر نے اس طرح کہا ہے کہ اس دور میں آدمی اپنے لیے ایک مسئلہ بن گیا ہے۔ *Man has become Fully and thoroughly problematic to himself*

سارتر کہتا ہے کہ آج آئیڈیلزم سے کام نہیں چلتا۔ ہمیں شر (Evil) پر سنجیدگی سے غور کرنا ہوگا۔ آئیڈیلزم ہماری واقعہ اور حقیقت کی حس کو جھٹلاتا ہے۔ اس حس کو نہ باتوں میں بہلایا جاسکتا ہے نہ دبایا جاسکتا ہے۔ یہ ضدی احساس جس کے متعلق نطشے نے کہا تھا کہ یہ حقیقت کے کھر درے اور ناہموار خطوط کا احساس ہے، بیسویں صدی کے ذہن کو سمجھنے کے لیے پہلا قدم ہے۔ حیاتیات، نفسیات اور بشریات نے ثابت کر دیا ہے کہ آدمی میں ایک تخریبی عنصر بھی موجود ہے۔ خواہش مرگ کے ادب کا ایک انحراف نہیں، نہ سرمایہ دارانہ تہذیب کا ایک المیہ ہے بلکہ یہ حیاتیات کے ایک قانون نفسیات کی بعض گروہوں اور بشریات کے اسرار کا ایک رمز ہے۔ چنانچہ آج کے ادب میں تنہائی، خواہش مرگ، علیحدگی (Alienation) کے جو عناصر ہیں ان کے پیچھے دراصل فطرت انسانی کے ان سرستہ رازوں کا علم ہے جس پر مذہب سیاست اخلاق تہذیب کے محدود تصور نے پردے ڈال دیے تھے۔ جدید ادب اس لحاظ سے بہلاتا یا سلاتا یا مست نہیں کرتا وہ آدمی کو مرد بناتا ہے اور جیسا وہ ہے اسے سمجھنے کی اس میں صلاحیت پیدا کرتا ہے۔ ہارڈی کی اندھی مشیت ہمیں جس تنوطیت کی طرف لے جاتی ہے اس کے مقابلے میں کافکا کی اُداسی کی معنویت زیادہ گہری اور معنی خیز ہے۔ وہ کہتا ہے کہ ہمارا حق صداقت کے سامنے خیرگی ہے، وہ روشنی جو چہرے کو منخ کر رہی ہے سچ ہے مگر اور کچھ سچ نہیں۔ کافکا سے پہلے کسی نے اندھیرے کو اس صفائی سے پیش نہیں کیا نہ مایوسی کی دیوانگی کو اس قدر سنجیدگی

اور ہوش مندی سے اس کی شکست و ریخت میں ایک دیانت ہے وہ ایک فریب کار نظام اخلاق کی تہہ تک پہنچنے والا ہے۔

جدید فلسفہ زندگی کے سادہ اور قطعی نظریوں سے پیچیدگی اور تردید (Muddle headedness) کی طرف جا رہا ہے۔ سادہ اور یک طرفہ ذہن کے لوگ صاف اور واضح خیالات پسند کرتے ہیں لیکن واقعات کی گہرائی اور پیچیدگی تک نہیں پہنچ پاتے۔ اس دور کے تین بڑے مفکروں کے افکار کا خلاصہ یہ ہے:

دہائیٹ ہیڈ۔ قطعیت ایک مذاق ہے (Exactness is a joke)

وٹ جین سٹائن۔ تمام الفاظ مبہم ہوتے ہیں۔ (All words

are vague)

ہیڈیگر۔ تمام فارمولے خطرناک ہیں۔ (All formulae

are dangerous)

اس دور کے برطانوی اور یورپی (Continental)

فلسفوں میں ایک اہم فرق یہ ہے کہ برطانوی فلسفے تجزیے (Analy

s) کی طرف زیادہ مایل ہیں اور یورپی فلسفے دجھان کی اہمیت کو

تسلیم کرنے لگے ہیں۔ امریکہ میں نتائجیت (Pragmatism) کا

فلسفہ ولیم جیمس اور پیرس کے یہاں مقبول ہوا۔ اس میں زور اس

حقیقت پر تھا کہ سچ کسی خیال کی عملی صلاحیت پر منحصر ہے۔ منطقی

اثبات پرستوں (Logical positivists) نے فلسفے

کو ان مسائل کے حل کرنے تک محدود کر دیا جو سائنسی طریقہ کار

کے دائرے میں آسکتے ہیں اس سے بالآخر سائنسی فلسفیوں کی

ایک شاخ ابھری جو لفظ کے معنی کو متعین کرنے کی فکر میں لگے رہتے ہیں مگر وجودیت اس لیے مجموعی طور پر جدید فکر اور جدید ادب دونوں پر زیادہ اثر انداز ہے کہ وہ انسان کی ساری صورتِ حال کا سامنا کرنے کی سعی کرتی ہے وہ یہ سوال کرتی ہے کہ وجود یا ہستی کی بنیادی شرائط کیا ہیں اور آدمی ان حالات سے کس طرح اپنے لیے معنی اخذ کر سکتا ہے۔ یہ آدمی کی اصلیت کے متعلق پہلے سے کچھ مفروضات لے کر نہیں چلتی بلکہ انسانی وجود کو ایک بنیادی واقعہ مان کر آگے بڑھتی ہے۔ پہلے آدمی وجود رکھتا ہے اور جن حالات سے اسے دوچار ہونا پڑتا ہے ان کی بنا پر ہی وہ وہی کچھ ہے جو نظر آتا ہے۔ وجود (Existence) اصل (Essence) سے پہلے ہے اس لیے سارتر نے اپنی وجودیت کو نئی انسان دوستی کہا ہے۔

فلسفے اور سائنس کی قطعیت، سیاست کی دوزنگی اور اقتدار رکھنے والے حلقوں کی خود غرضی اور بے حسی اور تعلیم گاہوں میں علم کو سرد خانوں میں رکھنے اور آئے دن کے مسایل سے اسے بلند کر کے دیکھنے کی عادت سے گھبرا کر نوجوانوں نے جو بغاوت کی ہے اسے بعض حلقوں نے بالکل غلط سمجھا ہے۔ یہ تو تسلیم کرنا چاہیے کہ یہ بغاوت جب نشے یا جنسی بے راہ روی کے روپ میں سامنے آتی ہے تو یہ ایک ایسی انتہا پسندی ہے جسے کسی طرح سراہا نہیں جاسکتا مگر گنس برگ کی نظم (Howl) اور حال کے ایک ڈرامے (Hair) یا سیمویل بیکٹ، اینسکو ایڈ وارڈ ایلی کے لایعنی تھیٹر

میں ایک معنویت ہے جسے محض جدت پرستی (Modernism) کہہ کر
 ٹھلا نہیں جاسکتا۔ بکٹ کے گوڈر کے انتظار میں آئینسکو کے کرسیاں
 (Chair) میں ایلپی کی 200 Story میں ہمیں بظاہر
 بے معنی عجیب و غریب، مبالغہ آمیز عقل میں نہ آنے والے کرداروں
 اور واقعات کے باوجود ایک ایسی سچی اور بے رحم حقیقت کا احساس
 ہوتا ہے جو اب تک ہمارے نظر سے اوجھل تھی۔ یہ جدت پرستی نہیں
 ہے جدیدیت ہے۔ اس کے کفر میں نئے ایمان کی کرن ہے۔ اس کی
 مایوسی ایک نئی امید کو جنم دے سکتی ہے۔ اس کی تخریب ایک نئی
 تعمیر کے لیے ذہن کو اکساتی ہے۔ رومی نے بہت پہلے کہا تھا۔

بربنائے کہنہ کا باداں کنند

اول آں بنیاد را دیراں کنند

لا یعنی تھیٹر والے بھی تخریب کے سائے میں ایک نئی تعمیر کے لیے
 فضا ہموار کر رہے ہیں۔ خلاصہ یہ ہے کہ ادب میں جدیدیت کے معنی
 حُسن کے کلاسیکل تصور پر فطاعت کرنے کے بجائے بد صورتی میں بھی
 حُسن دیکھنے کے ہیں۔ جدیدیت ایک بُت ہزار شیوہ ہے اس لیے
 ادب میں بھی یہ سورنگوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ کہیں علامت سے
 کام لیتی ہے کہیں ابہام سے، کہیں پرائیویٹ حوالے سے۔ ایلپیٹ
 نے تو شاعری کی تین ہی آوازوں کا ذکر کیا تھا مگر یہ کبھی مختلف
 آوازوں کو ٹکراتی ہے کبھی ابدی قدروں کی چاکری کرنے کے بجائے
 لمحے کے حُسن کو دیکھتی ہے اور اسے پانا چاہتی ہے۔ یہ تقسیم سے
 گھبراتی ہے اور مخصوص اور منفرد تجربوں سے تازہ غذا اور نیا خون

لیتی ہے۔ اس میں مروجہ عقاید پر طنز کی لے کبھی تیز ہوتی ہے اور کبھی یہ
 ہجو لیمح بن جاتی ہے۔ آرنلڈ کی اعلیٰ سنجیدگی سے گھبرا کر کبھی کبھی یہ
 غیر سنجیدگی کے روپ میں ایک نئی سنجیدگی کو تلاش کرتی ہے۔ یہ ہیرد
 پرستی کے خلاف برابر جہاد کرتی رہتی ہے اور ہر دیوتا کے مٹی کے پاؤں
 دکھاتی ہے۔ یہ گوڈو کے بظاہر معمولی اور ستم رسیدہ کرداروں میں ایک
 عظمت کے نقوش پاتی ہے۔ یہ ہر جذباتی غلات کو چاک کرنا چاہتی
 ہے اور اس لیے رومانیت کی توحید ہونے کے باوجود مخالف رومانیت
 ہے۔ یہ سائنس اور علوم سے مرعوب ہونے کے لیے ان کی سپرد کردہ
 بے یقینی کو آشکارا کرتی ہے۔ یہ مذہب، سائنس، صنعت و حرفت،
 سیاست کی آمریت سے اکتا کر شعر و ادب اور فن کے ذریعے سے
 انسان کو ایک نیا عقیدہ اپنے سارے ماضی کو قبول کرنے کا ایک
 نیا راستہ اور اساطیر میں ایک تازہ غسل کے ذریعے فن کو زندگی
 کے ہر موڑ کے لیے نیا حوصلہ دیتی ہے۔ یہ فوری اپیل اور مجمع کی اپیل
 کے بجائے غور و فکر کی دعوت دیتی ہے۔ یہ ایک نئے تنقیدی ذہن
 کے پیدا کرنے کے لیے فضا ہموار کرتی ہے اور تنقیدی ذہن کی جتنی
 آج ہمیں ضرورت ہے پہلے نہ تھی۔ یہ ذہن کی ان دادیوں میں سفر کرتی
 ہے جہاں فرشتوں کے بھی پر جلتے ہیں۔ غالب کے یہ دو شعر اس کا
 سب سے بڑا جواز ہیں :

بامی میا دینراے پدر فرزند آذر را نگر
 ہر کس کہ شد صاحب نظر دین بزرگان خوش نگر

بہ دادی کہ در آں خضر را عصا خفت است
 بہ سینہ می سپرم راہ گر چہ پا خفت است

ہمیں جدت پرستی سے پرہیز کرنا چاہیے مگر جدیدیت کو عام
 کرنا چاہیے۔ اس کے بغیر ہم فرد کو دقتار سماج کو توازن علم کو انکسار
 فکر کو نئی جرأت فن کو نئی بصیرت نہیں دے سکتے۔ بیسویں صدی میں
 صدیوں کی منزلیں دہوں میں طے ہوتی ہیں اس لیے آج ہمارا کام اپنی
 ذہنی اور مادی پس ماندگی کو دور کرنے کے علاوہ یورپ اور امریکہ کی
 جدیدیت کو اپنانا اور وہاں کی جدت پرستی سے بچنا بھی ہے۔ اس کے
 لیے ہمیں سماجی تبدیلی کا خیر مقدم کرنا ہوگا اور فرد کو اس کی اہمیت کا
 احساس دلانا ہوگا۔ اقبال نے کہا تھا کہ یورپ میں ظلمات ہے۔
 آب حیات نہیں ہے۔ ظلمات سے گزر کر ہی آب حیات ملتا ہے۔ زہر
 کو میٹھنے سے ہی امرت برآمد ہوتا ہے۔ اور اقبال نے یہ بھی تو کہا ہے:

ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی
 اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے

ادب میں جدیدیت کا مفہوم

جدیدیت کا ایک تاریخی تصور ہے۔ ایک فلسفیانہ تصور ہے اور ایک ادبی تصور ہے۔ مگر جدیدیت ایک اضافی چیز ہے، یہ مطلق نہیں ہے، ماضی میں ایسے لوگ ہوئے ہیں جو آج بھی جدید معلوم ہوتے ہیں۔ آج بھی ایسے لوگ ہیں جو ماضی کی قدروں کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں اور آج کے زمانے میں رہتے ہوئے پرانے ذہن کے آئینہ دار ہیں۔ ہمارے ملک میں مجموعی طور پر جدیدیت انیسویں صدی سے شروع ہوتی ہے، یہ جدیدیت مغرب کے اثر سے آئی ہے۔ یورپ میں نشاۃ الثانیہ نے ازمنہ وسطیٰ کو ختم کر دیا۔ ہمارے یہاں نشاۃ الثانیہ مغرب کے اثر سے انیسویں صدی کے وسط میں رونما ہوا۔ یورپ میں جدیدیت کی تاریخ چار سو سال سے زیادہ کی ہے۔ ہمارے یہاں قریب ڈیڑھ سو سال کی۔ اسی لیے جدیدیت نے جو رنگ یورپ میں بدلے ہیں ان کے پیچھے کش مکش اور آویزش کی اچھی خاصی تاریخ ہے۔ اس کے

مقابلے میں ہندوستان میں جدیدیت نو عمر ہے۔ اور ہندوستانی ذہن ابھی تک مجموعی طور پر اور پورے طور پر جدید نہیں ہو سکا ہے۔ اس پر ازمنہ وسطیٰ کے ذہن کا اب بھی خاصا اثر ہے۔ اگر ذہن جدید بھی ہو گیا ہے تو قومی مزاج جو صدیوں کے اثرات کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اب بھی ازمنہ وسطیٰ کے تصورات سے نکل نہیں سکا ہے۔ مگر چونکہ بیسویں صدی میں صدیوں کی منزلیں دہائیوں میں طے ہوتی ہیں، اسی لیے گزشتہ بیس کچیس سال میں جدیدیت کے ہر روپ اور رنگ کے اثرات ہمارے یہاں بھی ملنے لگے ہیں۔ اس صورت حال کی وجہ سے مجموعی طور پر جدیدیت کے ساتھ انصاف نہیں ہو پاتا، اس کا معروضی طور پر تصور نہیں ہوتا، ایک بڑا گروہ جو ابھی پرانے تصورات میں گرفتار ہے اس جدیدیت کو مغرب کی تقالی اور اپنی تہذیب سے انحراف کہہ کر اس کی مخالفت کرتا ہے۔ ایک چھوٹا گروہ جو نسبتاً بیدار ذہن رکھتا ہے اور اپنی ناک سے آگے دیکھنے کی کوشش کرتا ہے جدیدیت کو اپنا نا چاہتا ہے۔ مگر اس گروہ میں بھی دو قسم کے لوگ ہیں۔ ایک وہ جو جدیدیت کی روح کو سمجھتا ہے اور اس کے ہر روپ کا تجزیہ کر کے اس سے مناسب توانائی اخذ کرتا ہے، مگر دوسرا گروہ موجودہ آزادی خیال اور جدید نسل اور قدیم نسل میں خلیج سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے وجود کی اہمیت کو منوانے کے لیے اور اپنے مختلف ہونے کا جواز پیش کرنے کے لیے جدیدیت کے نام پر ہر سماجی، اخلاقی اور تہذیبی ذمہ داری سے آزاد ہوتا چاہتا ہے۔

اسی لیے اس بات کی ضرورت ہے کہ جدیدیت کی اندھی پرستش

یا اس پر سستے اور سطحی تبصرے کے بجائے اس کا معروضی مطالعہ کیا جائے، اس کی خصوصیات متعین کی جائیں اور ان خصوصیات کی روشنی میں اس کی قدر و قیمت اور ضرورت کو واضح کیا جائے۔ پھر ادب میں اس کا ارتقا آسانی سے دیکھا جاسکے گا اور ہم طرفداری یا جانب داری کے بجائے سخن فہمی اور سنجیدہ شعور کا ثبوت دے سکیں گے۔

ادب میں جدیدیت کے واضح تصور کی ایک خاص اہمیت یہ ہے کہ پہلے جو کام مذہب یا فلسفہ بڑی حد تک انجام دیتا تھا، اب یہ دونوں کے بس کا نہیں رہا۔ ہاں ادب اس خلا کو پُر کرنے کی کوشش کر رہا ہے جو مذہب یا فلسفیانہ نظاموں کی گرفت کے ڈھیلے ہونے سے پیدا ہوا ہے۔ ادب اس خلا کو پُر کر سکتا ہے یا نہیں یہ ایک علیحدہ سوال ہے، لیکن اس میں شک نہیں کہ سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی نے عقاید میں بڑے رخنے پیدا کیے ہیں اور جہاں اس نے بے پناہ علم، بے پناہ طاقت، بے پناہ تنظیم، خلاصے بڑے پیمانے پر یکسانیت، نئے نئے ادارے، ایک عمومیت اور آفاقیت پیدا کی ہے، وہاں بہت سی نئی مشکلات، نئی الجھنیں، نئے خطرے اور نئے دسوسے بھی دیئے ہیں۔ سائنس اور ٹیکنالوجی سے جو کلچر پیدا ہوا ہے، اس نے مشین سے کام لے کر انسان کو بہت طاقت اور بڑی دولت عطا کی لیکن اس نے انسان کے اندر جو جانور موجود ہے، اس کو رام کرنے میں کوئی نمایاں کامیابی حاصل نہیں کی۔ یہ تمام تر سائنس اور ٹیکنالوجی کا تصور نہیں ہے کیونکہ سائنس اور ٹیکنالوجی اس معاملے میں غیر جانب دار ہیں۔ مگر سائنس نے پرانی بندشوں کو ڈھیلہ کیا، پرانے عقاید اور نظریات پر ضرب لگائی اور نئے فتنوں کو بھی

جہنم دیا۔ پھر اس نے عقل کی پرستش ایک میکانیکی انداز سے کی۔ اور اس چیز کو نظر انداز کیا جسے بعض فلسفی حیات بخش عقل اور اقبالِ عشق کہتے ہیں۔ اس نے باطن اور اس کے اسرار کی اہمیت کو محسوس نہیں کیا۔ اس نے محنت کے ساتھ تفریح کے مواقع پیدا کیے اور تفریح کو سستے ہیجان یا بے معنی مصروفیت کے لیے وقف کر دیا۔ جیسے جیسے تفریح کی ضرورت بڑھتی گئی ویسے ویسے تفریح ایک ایسا زہر بنتی گئی جو بالآخر ذہن کی صحت کو مجروح کر دیتا ہے۔ اس نے ہلاکت کے ایسے آ لے ایجاد کیے جن کی وجہ سے انسانیت کا مستقبل ہی مشکوک نظر آنے لگا۔ اس نے جنگوں کو اور ہولناک بنا دیا اور فوجوں کے علاوہ شہری آبادی کو بھی خطرے میں ڈال دیا۔ اس نے انسان سے فطرت کی آغوش چھین لی اور غدار شہروں کی دیرانی میں اُسے تنہائی کا احساس دلایا۔ اُس نے فرد پر جماعت کی آمریت لادی اور ایک بے رنگ انسانیت کی خاطر انفرادی صلاحیتوں اور میلانوں کو مجروح کیا۔ اس نے جبلت کو پست اور عقل کو بلند سمجھا مگر جبلت نے اُس سے اپنا انتقام لے لیا۔ چنانچہ سائنس اور ٹیکنالوجی کے پیدا کردہ مسائل کے حل کے لیے کچھ لوگوں نے ایک فلسفیانہ بشریت کا سہارا لیا۔ کچھ نے ایک طرح کی وجودیت کا اور کچھ نے ایک نئے ہیومنزم کا۔ مگر یہ سب نے محسوس کیا کہ انسانیت کے درد کا درماں صرف سائنس اور ٹیکنالوجی کے پاس نہیں ہے، انسان کو ایک عقیدے، ایک فکر، ایک سمت اور میلان کی ضرورت ہے اور گو ایسا میلان مذہب یا فلسفہ اب بھی دے سکتا ہے، مگر اس کو دلوں میں جاگزیں کرنے کے لیے، اس کے جذبات کو آسودگی اور

روح کو شادابی عطا کرنے کے لیے ادب کے راستے فاقہ زدہ جذبات کی سیرابی کا سامان کر کے، لفظ کے علامتی استعمال سے اس کا جادو جگا کر، دو تہذیبوں کی جلیج کو پُر کیا جاسکتا ہے اور انسانیت کے لیے نشہ اور نجات دونوں کا سامان بہم پہنچایا جاسکتا ہے۔

کہنا یہ ہے کہ ادب میں جدیدیت کے واضح تصور پر موجودہ دور میں ادب کے صالح رول کا انحصار ہے کیونکہ اس صالح رول پر انسانیت کی بقا کا دارومدار ہے۔ انسانیت کی بقا صرف ادب نہیں ہے، سائنس بھی ہے، مگر صرف سائنس اُسے تباہی کی طرف لے جاسکتی ہے اور صرف ادب کے نتائج ہم پہلے دوروں میں دیکھ چکے ہیں۔ اس لیے جدید ادب کے عرفان پر ادب کا ہی نہیں انسانیت کا مستقبل بھی بڑی حد تک منحصر ہے۔ سائنس اور ادب دونوں اب حقیقت کی تلاش کے دو راستے مان لیے گئے ہیں اور دونوں کے درمیان بہت سی پگڈنڈیاں بھی ہیں اور پُل بھی۔

جدید دور میں ادب کی اہمیت اور ادب کے راستے سے انسانیت کی نجات پر زور دینے کی ایک اور وجہ ہے اور وہ ہے سائنس اور ٹیکنالوجی کے دور میں زبان کے امکانات سے ناواقفیت اور لفظ کے امکانات اور لفظ کے جادو اور لفظ اور ذہن کے تعلق اور لفظ کی وضاحت اور ذہن کی بُرائی اور ادب میں لفظ کے رمزی اور علامتی اور تخیلی اور تخلیقی استعمال کی وجہ سے اس کی شخصیت پر اثر اور پورے آدمی تک اس کی رسائی کی اہمیت۔ پھر یہ بات بھی فطری ہے کہ انسان جو روزی کی جستجو اور جینے کی ہم کے سر کرنے کی تلاش

میں سرگرداں رہتا ہے، بعض اوقات اُن قدروں کو نظر انداز کر دیتا ہے جو اس کے وجود کو معنویت اور معیار عطا کرتی ہے، جن سے آدمی انسان بنتا ہے اور جو تہذیب و اخلاق کو ایک قیمتی سرمایہ بناتی ہیں اس لیے ادب کے ذریعے سے ان قدروں کو جس قدر جاگزیں کیا جاسکتا ہے اور آئندہ کے لیے بھی نوائے سینہ تاب بنایا جاسکتا ہے، اس کا احساس بھی ضروری ہے۔ ہاں اپنے دور کے فیشن اور فارمولے کی وجہ سے اس کے سارے امکانات، پورے منظر اور پورے وجود کے متعلق غلط فہمی ممکن ہے جسے دور کرنا ہر لحاظ سے ضروری ہے۔

جدیدیت کسے کہتے ہیں؟ وہ کون سی آواز ہے جو اس دور کے ادیبوں اور شاعروں کے یہاں مشترک ہے خواہ یہ شاعر یا ادیب ایک دوسرے سے کتنے ہی مختلف کیوں نہ ہوں۔ وہ کون سی خصوصیت ہے جو ہم کسی نہ کسی طرح پہچان لیتے ہیں اور حیب کسی فن پارے میں اُسے پاتے ہیں تو بے ساختہ اس سے نفرت یا محبت کرنے لگتے ہیں۔ اس خصوصیت، آواز، مزاج یا روح کو ہم کیسے واضح کریں۔ کیا یہ ابہام ہے؟ کیا یہ علامتی رنگ ہے؟ کیا یہ پرائیویٹ حوالہ (Reference) ہے؟ کیا یہ مختلف اور متضاد آوازوں کے ٹکرانے کا دوسرا نام ہے؟ کیا یہ ابدی قدروں کے بجائے، وقتی اور ہنگامی قدروں کی عکاسی ہے؟ کیا یہ تعمیم کے بجائے منفرد یا شخصی انداز کہی جاسکتی ہے؟ کیا اس کی روح طنز یا تہیہ یا کنایاتی اور بظاہر ایک سنجیدگی اور اس سنجیدگی کے پردے میں طنز جسے ہجو طبع کہہ سکتے ہیں؟ کیا یہ

ہیرو پرستی کے خلاف اعلان جنگ کا نام ہے اور ہیرو کے مٹی کے پاؤں دکھا کر سب کو ہیرو بنانے کا جیلہ؟ کیا بُت شکنی کے پردے میں یہ ایک نئی بُت پرستی ہے؟ کیا اس کا مقصد محض کسی شہرت کی سطحیت کو واضح کرنا اور کسی آئیڈیل، ادارے یا شخصیت سے وابستہ جو جذباتی غلاف ہے اس کا پردہ چاک کرنا ہے؟ کیا یہ انسان کی بلندی کا رجز ہے؟ یا اُس کی پستی کا المیہ، کیا یہ سائنس کا قصیدہ ہے یا اُس کا مرثیہ؟ کیا یہ علوم کی روشنی سے ادب کے کاشانے کو منور کرنے کا دوسرا نام ہے؟ یا ایک نوزائیدہ بچے کی حیرت، خوف نے جذبے کی مصوری؟ کیا یہ انسانی شعور کے ارتقا کی کہانی کا تازہ ترین باب ہے یا اس کے لاشعور کے تہ در تہ رازوں سے پردہ اٹھانے کی کوشش؟ کیا یہ روایت، فن، قدیم سرمایے کی صدیوں کی کھاٹی سے محرومی اور اس پر ہٹ دھرمی کی آئینہ دار ہے یا یہ بے زاری، ناواقفیت کی بنا پر نہیں بلکہ سچی بے اطمینانی اور تجربے کی آخری حدود کو ضبط تحریر میں لانے کا نام ہے؟ یہ اور بہت سے سوالات ہیں جو کیے جاسکتے ہیں اور لطف یہ کہ ان میں سے ہر سوال جواب بھی رکھتا ہے جو اپنی جگہ غلط نہیں، مگر تعبیروں، توجیہوں، تصویروں کے اس جنگل میں کوئی واضح اور جامع تصور آسان نہیں۔ پھر بھی یہ کوشش ضروری ہے۔

پہلے اس سلسلے میں کچھ شاعروں کی روح کی پکار سن لینا چاہیے۔ یہ طریقہ گو سائنس اور فلسفے کا نہ ہو، لیکن اس سے بہت سے مسائل حل خود بخود ہو جائیں گے۔

بودیلیر اپنی ایک نظم میں دو آوازوں کا ذکر کرتا ہے۔ ایک کہتی

ہے کہ زمین ایک میٹھا کیک ہے۔ اگر تم اسے کھا لو تو بے پناہ مسرت ملے گی اور تمھاری بھوک بھی اسی زمین کے برابر ہو جائے گی۔ دوسری کہتی ہے آؤ خوابوں میں سفر کرو، جو معلوم ہے اس کے آگے۔ پھر وہ کہتا ہے کہ اسی وقت سے میرے زخم، میرے مقدر کا آغاز ہوتا ہے۔ وجود کی وسعت کے بعد، تاریک غار میں عجیب دنیا میں دیکھتا ہوں اور اپنی غیر معمولی بصیرت کے جلوے کی سرشاری میں ایسے سانپ اپنے پیچھے گھسیٹتا پھرتا ہوں جو میرے جوتوں کو کاٹتے ہیں۔ ایک دوسری نظم میں وہ سستے اوزان کو ایک ایسے جوتے سے تشبیہ دیتا ہے جو بہت بڑا ہے اور اس قسم کا ہے کہ ہر پاؤں میں آسکتا ہے اور ہر پاؤں سے اتارا جاسکتا ہے۔ ایک اور جگہ کہتا ہے کہ خطابت (Eloquence) کی گردن مار دو اور جب ایسا کر رہے ہو تو قافیے کی بھی کچھ اصلاح کرو کیونکہ اگر ہم اس پر کڑی نگاہ نہ رکھیں تو نہ معلوم یہ کیا گل کھلائے۔ ایک اور نظم میں کہتا ہے کہ "یہ عجیب بات ہے کہ منزل ہمیشہ بدلتی رہتی ہے اور چونکہ یہ کہیں نہیں ہے اس لیے کسی جگہ بھی ہو سکتی ہے، انسان جس کی امیدیں کبھی مضحک نہیں ہوتیں، ہمیشہ ایک پاگل کی طرح آرام کی تلاش میں دوڑتا رہتا ہے۔ مگر سچا مسافر جو بے سفر کی خاطر نکلتے، جس کے ساتھ سفر میں غبارے کی طرح ہلکا دل ہو۔ جو اپنی تقدیر سے گریز نہ کرے اور ہمیشہ چلتا رہے، بغیر جانے کہ کیوں؟"

لارکا کی ایک نظم میں خانہ بدوشوں کی شہری محافظوں کے ایک دستے سے لڑائی کا منظر دیکھیے۔

جج محافظ دستے کے ساتھ زیتون کے درختوں سے ہو کر آتا ہے،
خون جس میں پھسلن ہے اپنی خاموش ناگ دھنی میں کراہتا ہے۔
والٹ و ہٹمین خطاب کر رہا ہے :-

"ادوار اور گزرے ہوئے واقعات عرصے سے وہ سالہ جمع
کر رہے ہیں جن کو مناسب سانچہ نہیں ملا۔

امریکہ مہمار لایا ہے اور اپنے مخصوص اسالیب۔
ایشیا اور یورپ کے غیر فانی شاعر اپنا کام کر چکے اور
دوسرے گردن کو رخصت ہوئے۔

ایک کام باقی ہے۔ انھوں نے جو کچھ کیا ہے اس پر بازی
لے جانے کا کام۔"

ایسٹ کوکر نظم کہنے میں الیٹ اپنی ابلاغ کی مشکلات اس طرح
بیان کرتا ہے :

"بیس میں یہاں ہوں، درمیان راستے میں، بیس سال
مجھے ملے۔ بیس سال جو زیادہ تر ضایع ہوئے۔ لفظوں کا
استعمال کرتے ہوئے، اور ہر کوشش ایک بالکل
نیا آغاز ہے اور ایک مختلف قسم کی ہار کیونکہ آدمی صرف
یہ سیکھ پایا ہے کہ لفظوں سے کس طرح بازی لے جائے
ان چیزوں کے لیے، جو اسے اب کہنا نہیں ہیں، یا
اس طرح جس طرح اب وہ انھیں کہنے کے لیے راضی
نہیں ہے۔ پس ہر کوشش ایک نیا آغاز ہے، واضح
تلفظ پر ایک حملہ۔ میلے ساز دسامان سے جو برابر ناقص ہوتا

جاتا ہے جذبے کی غیر قطعیت کے ہجوم میں۔

ایک اور جگہ کہتا ہے:

مسافر و آگے بڑھو، ماضی سے فرار نہ کرتے ہوئے
مختلف زندگیوں میں یا کسی مستقبل میں

تم وہی نہیں ہو جنہوں نے اسٹیشن چھوڑا تھا۔

یا جو کسی ٹرمنس تک پہنچ گئے

مایا کو دسکی نعرہ لگاتا ہے:

"جہاں آدمی سے اس کی نظر کاٹ دی گئی ہے

بھوکوں کے سروں کے قریب جو ابھرتے ہیں

انقلاب کے کانٹوں دار تاج میں

میں انیس سو سولہ کو طلوع ہوتے ہوئے دیکھتا ہوں

اور تمہارے ساتھ — میں اس کا پیش گو ہوں"

اور ہمارا سیارہ محبت کے لیے مناسب دوزخوں نہیں ہے

ہمیں اپنی مسرت مستقبل میں سے چیز نکالنا ہے

اس زندگی میں مزنا مشکل نہیں ہے

زندگی کرنا، یقیناً زیادہ مشکل ہے

آڈن "پہلی ستمبر" میں کہتا ہے:

نیرے پاس جو کچھ ہے ایک آواز میں ہے

جس سے بار بار لپٹے ہوئے جھوٹ کو کھول دوں

وہ رومانی جھوٹ جو سڑک پر چلنے والے شہوانی آدمی کے

دماغ میں ہے اور اقتدار کا جھوٹ

جس کی عمارتیں آسمان کو ڈھونڈھتی ہیں
ریاست — کوئی ایسی چیز نہیں ہے
اور کوئی تنہا وجود نہیں رکھتی
بھوک کوئی چارہ کار نہیں دیتی
نہ شہری کو اور نہ پولیس کو

ہمیں ایک دوسرے سے محبت کرنا ہے یا مر جانا ہے

کنگسلی اس (Kingsley Amis) (Poets of 1950) میں
کہتا ہے۔ اب کوئی فلسفیوں، مصوروں، ناول نگاروں یا نگار خانوں
یا دیو مالایا بیرونی ملکوں کے شہروں کے متعلق اور نظمیں نہیں چاہتا۔ کم
سے کم میں توقع کرتا ہوں کہ کوئی نہیں چاہتا۔ اور فلپ لارکن کہتا ہے
مجھے روایت پر کوئی اعتقاد نہیں، نہ ایک عام اساطیری زنبیل پر اور
نہ نظموں میں کبھی کبھار دوسری نظموں یا شاعروں کی طرف اشارے میں
آڈن نے بہت پہلے اس شاعری کی طرف اشارہ کیا تھا جو ترس
میں ہے، رابرٹ گریوز کہتا ہے کہ مایوسی سے ایک اسٹائل سیکھو
لارکن کہتا ہے: "بدی میرے دوست صرف یہی ہے۔ ایک سچ جسے
ہم نہیں سمجھتے۔" ڈگلس کہتا ہے کہ آج جذباتی ہونا اپنے لیے اور
دوسروں کے لیے خطرناک ہے۔

رومانی شاعر اپنے آپ کو ایک ہیرو سمجھتا تھا۔ ساج اے کچھ
سمجھے، اے اپنے پر بھروسہ تھا۔ وہ اپنی مخصوص نظر کی مدد سے ساج
کو فائدہ پہنچانا چاہتا تھا اور سیاسی لیڈر اور پیغمبر کا بار اٹھانے
کے لیے بھی تیار تھا۔ جدید شاعر کو جو بصیرت ملی ہے وہ اسے اپنے کو

سمجھنے کے لیے استعمال کرتا ہے۔ رومانی شاعر کے لیے بچپن روح کی دنیا کی آواز سننے کے لیے ایک کھوئی ہوئی معصوم جنت تھا۔ جدید شاعر کے لیے بچپن میں بلوغ کے قبل از وقت اشارے بھی ہیں۔ اب فن کار جس دنیا کو دیکھتا ہے نہ صرف اس دنیا کے متعلق بلکہ اپنے متعلق بھی اس کے دل میں شکوک پیدا ہوتے ہیں۔ اس وجہ سے تخلیق کے متعلق اس کا تصور بدل گیا ہے۔ جدید شاعری سے پہلے نظم آئینے کی طرح شفاف ہوتی تھی۔ مواد جتنا پیچیدہ ہے اتنی ہی فن میں مہارت کی ضرورت ہے۔ "رکنتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور" والی بات۔ جدید شاعریہ دیکھتا ہے کہ مسرع خیال سے مطابقت رکھتا ہے یا نہیں اور ایک پیچیدہ بحث اتنی ہی الجھی ہوئی اور اکھڑی اکھڑی زبان میں بیان کرتا ہے تاکہ خیال کے موڑ، اس کا ابہام اور اس کا تضاد سب آجائے۔ گو اس کی وجہ سے جدید شاعری کے پڑھنے والے کم ضرور ہوئے مگر اس کا ابہام اور خطابت کے خلاف اس کا جہاد دراصل ذہن کی اس رو کو پکڑنے کی کوشش ظاہر کرتا ہے جس کے لیے موجودہ الفاظ یا تو ناموزوں ہیں یا بے جان۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جدید یورپی شاعر یونان کی دیوالا اور اس کے ادب اور اپنی ساری یونانی اور لاطینی میراث کو نظر انداز نہیں کرتا۔ بلکہ اس سے اپنے حالات کی تعبیر کرنے اور اس کی ترجمانی کرنے کے لیے رمز، علامات اور اشارے یتا ہے۔ مگر ہمارے یہاں اکثر یہ لاعلمی ملتی ہے۔ پھر جدید شاعر ایک جس کو دوسری جس کی زبان میں بیان کرتا ہے۔ لارکا کے یہاں جو خون بہہ رہا ہے بولے لگتا ہے اور زمین پر سرخ تقاطر

اپنے رنگ سے نہیں بلکہ اپنی مفروضہ خاموش دھن سے محسوس کیا جاتا ہے۔ جدید شاعر نے بیان کے بجائے تبصرے پر زور دینے کی وجہ سے حیات سے بیانیوں کو ملا دیتا ہے۔ آواز بھی حیات اور رشتوں کے ظاہر کرنے کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ غرض شاعر کا بڑا ہوا ذہن، سیاست کے فریب سے اس کا نکل آنا، ایک مخصوص بصیرت پر اصرار کرنا، ماضی کے متعلق بدلا ہوا رویہ، فن میں کمال کا مختلف تصور اور خود اس کے ذہن کی الجھن ہے، یہ سب اس کو پرانے شاعر سے علیحدہ کرتی ہیں۔ کلاسیکل ہیومنزم نے اس حسن کا جو تصور دیا تھا اس میں چونکہ اکتا دینے والی یکسانیت آگئی تھی اس لیے بد صورتی کے حسن کو دیکھنے کی سعی شروع ہوئی۔ ادب پر مذہب اور اخلاق اور سماج کی گرفت بہت سخت رہی ہے، اس لیے ان تینوں کے بارے میں آہستہ آہستہ آزاد خیالی آئی۔ لیکن جدید شاعر کا زبان اور وقت کے متعلق جو تصور ہے وہ ایک بنیادی تبدیلی ظاہر کرتا ہے۔

انگلستان کے رومانی شعرا نے ایک ایسی ڈکشن کی ضرورت محسوس کی جو عام بول چال کے قریب ہو۔ وڈزس ور تھ۔ نے اس کی دکالت کی مگر اسے پانہ سکا۔ بارن اسے پاگیا لیکن اس کی دکالت نہ کر سکا۔ ٹینیسن اور آرنلڈ گریٹ اسٹایل کو واپس گئے۔ براؤننگ جہاں اپنی ایجاد کا ثبوت دیتا ہے وہاں ادب کے آہنگ کو برتتا ہے نہ کہ بول چال کے۔ روایت کے فارم، اس کے آہنگ اور اس کی زبان سے بھرپور بغاوت والٹ دہٹمین کے یہاں ملتی ہے دہٹمین کی وجہ سے آزاد نظم کو مدلی جو جدید شاعری کا نمسایاں میڈیم ہے۔

مگر دہمین کی تقلید دہی شاعر کر سکتا تھا جو اپنے پیام میں اتنا سرشار ہو کہ اس کی خطابت بھی اس پیام کی گرمی کی وجہ سے فطری معلوم ہوتی ہو۔ ہاں مایا کو دسکی اور پابلو نرودا دونوں اس سے خاصے متاثر ہیں کیونکہ وہ بھی دہمین کی طرح اپنے آپ کو آنے والے دور کا نقیب سمجھتے ہیں۔ نئی شعری زبان اور اس کا آہنگ لافورگے (Laforgue) سے زیادہ متاثر ہیں۔ لافورگے کے یہاں سنجیدہ لہجے میں طنز چھپی ہوئی ہے اور اُسے شہروں کی مخصوص بولی، 'لوک گیت'، عام موسیقی کی محفلوں کے ترنم کا خاصا احساس ہے۔ الیٹ نے پروفراک کی زبان اسی سے سیکھی۔ لافورگے نے وزن یا قافیہ دونوں کو چھوڑا نہیں، مگر قافیے کی پابندی ایک مقررہ قاعدے کے مطابق ضروری نہیں سمجھی۔ لافورگے کے یہاں وقت کا تصور تکرار کے ایک چکر کے مطابق ہے جس میں دہی واقعات جو ادب کی تاریخ میں ایسے ہی واقعات کی یاد دلاتے ہیں یا بچپن یا کسی پریوں کی کہانی سے لیے گئے ہیں، بار بار آتے ہیں۔ اس سے مذہب کے متعلق ایک نیا تصور نکلتا ہے۔ یہاں کسی دینیات یا مسلک کے بغیر خدا یا مذہبی عقیدے کا تجزیہ ہے، گو الیٹ جیسے شعرا کے یہاں رومن کیتھولک عقیدے کی طرف واپسی بھی مل جاتی ہے۔

جب شاعر کے پاس کوئی ایسا عقیدہ نہ رہا جو اس کے پورے وجود کو معنی و مقصد دے سکے، جب اُسے کسی پیام سے دلچسپی نہیں رہی، جب وہ فلسفے، سیاست، مذہب اور اخلاق کی گرفت سے آزاد ہونے کی کوشش کرنے لگا اور جب اس نے کائنات کو سمجھنے

یا سمجھانے کی کوشش چھوڑ کر اپنی ذات کے عرفان کی کوشش کی اور اپنے تجربے کا تجزیہ بھی اُسے عزیز ٹھہرا تو اُسے ایسی زبان کی ضرورت نہ رہی جو اپنی ذات سے باہر دیکھنے والے شعرا کے واضح اظہار کیلئے کافی تھی، مگر اس کے محشر جذبات کی ترجمانی سے قاصر تھی۔ اس کے لیے کبھی سرریزم کے ذریعے وجدان کے سرچشموں تک کوشش ہوئی، کبھی علامتی اظہار کی، یہاں پر اتنے قصوں کی روایتوں اور دیوالا سے بڑی مرد ملی جن کے پیرایے میں اُن کیفیتوں کا اظہار ممکن ہو سکا جو صاف اور واضح اور براہ راست اظہار میں ممکن نہ تھا۔ علامتی اظہار بالواسطہ اظہار کا وہ طریقہ ہے جو اس دور میں اس لیے مقبول ہوا کہ یہ دور کوئی سبق دینے یا کسی شخص کی آرائش کرنے کا قایل نہیں بلکہ اُن ننگے لمحوں کی مصوری کا قایل ہے جو کبھی کبھار اور بڑی کاوش کے بعد یا بڑے ریاض کے بعد ہاتھ آتے ہیں۔ اس علامتی اظہار میں نہ صرف اساطیر کی سرمایے سے کام لیا گیا بلکہ نئے *Myths* بھی ایجاد کیے گئے۔ یہی وجہ ہے کہ عام پڑھنے والوں میں یہ طرز مقبول نہ ہو سکا مگر جدید شاعری کا یہ نمایاں میلان اس لیے بن گیا کہ اس میں شاعر کی روح کے ریگستان میں سفر کی ہر منزل اور ہر موڑ کا اس طرح گہرا احساس دلانا ممکن ہو گیا اور پھر زبان کو بھی اس اظہار کے ذریعے سے نئی وسعتیں، گہرائیاں اور امکانات ملے۔

غرض آزاد نظم کے فردغ، اور اس میں علامتی اظہار کو ہم جدیدیت کا خاص اظہار کہہ سکتے ہیں۔ الیٹ نے کسی جگہ کہا ہے کہ کسی قوم کی واردات میں کم چیزیں اتنی اہم ہیں جتنی شاعری کے ایک

نئے فارم کی ایجاد۔ یہ نیا فارم نہ صرف بدلے ہوئے حالات سے وجود میں آتا ہے اور تجربے اور اُن کی تشریح و تعبیر کے لیے نئے امکانات دیتا ہے، بلکہ ایک نئی ذہنی رو کو عام کرتا ہے جو بالآخر کسی نہ کسی طرح اس کے پورے حلقے کو متاثر کرتی ہے۔ شاعر اپنے آپ سے باتیں کرتا ہے اور اس لیے اس کا لہجہ شخصی، دھیما اور کہیں کہیں بول چال کی زبان کی طرح اکھڑا اکھڑا ہے۔ اس لیے اب اُسے مجمع کی ضرورت نہیں بلکہ ایسے پڑھنے والے کی ضرورت ہے جو اس شخصی لہجے پر کان دھرے اور اُسے سمجھ سکے۔ یعنی اب شاعر سے یہ مطالبہ ضروری نہیں رہا کہ وہ سب کو اپنی بات سمجھا سکے بلکہ پڑھنے والے سے یہ مطالبہ ضروری ہو گیا ہے کہ وہ اس ذہنی سفر میں شاعر کا ساتھ دے سکے۔ اس کے اشارے کنایے سمجھ سکے۔ آج کا شاعر ایسی زبان استعمال کرتا ہے جو بیسویں صدی کے ذہن، بول چال کے طریقے، آہنگ اور نمایندہ میلانات کا ساتھ دے سکے۔ بہت سے پڑھنے والے یہاں بھی اٹھارویں صدی اور انیسویں صدی کی فضا یا مشہور اساتذہ کے اسلوب سے مناسبت ڈھونڈتے ہیں اور جب یہ نہیں پاتے تو اس جدیدیت کو ہی کوئی مرض سمجھنے لگتے ہیں۔ ایرزا پاؤنڈ کے اس مشورے کو نئے شاعروں نے قبول کر لیا ہے کہ اپنی شاعری کو نیا بناؤ۔ آج شاعری اُن مقاصد کے لیے استعمال نہیں ہوتی جو نثر میں زیادہ کامیابی سے یا بہتر طور پر پورے کیے جاسکتے ہیں۔ اگر شاعر کے پاس صرف خیالات ہیں جن کا وہ پرچار کرنا چاہتا ہے، تو وہ بھی نثر میں کرتا ہے۔ شاعری میں خیالات صرف مجرد خیالات کی شکل میں نہیں آتے بلکہ شاعرانہ تجربے

کی صورت میں آتے ہیں۔ یہ خیالات کی ایک دنیا کی طرف اشارہ کرتے ہیں، یہ ایک علامت ہے جو دوسری علامتوں سے جڑی ہوئی ہے۔ اور ایک ایسی وحدت کا کام دیتے ہیں جس کی جڑیں شاعر کی زندگی اور اس کے قومی شعور میں دوڑ تک پھیلی ہوئی ہیں۔ بہترین جدید شاعری میں جہاں خیالات ہیں، خواہ وہ سیاسی ہوں یا سماجی یا فلسفیانہ تو وہ بقول الیٹ کے صرف یہ ظاہر کرتے ہیں کہ ان خیالات کے ہجوم میں گھرا ہوا شاعر کیا محسوس کرتا ہے۔ جدیدیت خیالات کی آفتابی میں ہے نہ کہ غلامی میں۔ جدید شاعروں کو چونکہ موجودہ زندگی کے مختلف اور متضاد عناصر میں ایک ذہنی تنظیم پیدا کرنی ہوتی ہے اس لیے اس تنظیم کے لیے اسے مجرد خیال سے مخصوص اور ٹھوس تجربے تک اور پھر مجرد خیال تک جست لگانی ہوتی ہے۔ اُسے ذہن اور جذبے دونوں میں ایک نئی وحدت قائم کرنی ہوتی ہے اور ذہن کو اس صحت اور سادگی تک لانا پڑتا ہے جس میں مانگے کے یا دوسروں کے لارے ہوئے خیالات نہیں بلکہ فرد کے تجربے کی صداقت ہے یہ صداقت سائنس کے نئے نئے انکشافات سے کم اہم نہیں ہے۔ ہماری زندگی بڑی پستی میں بسر ہو رہی ہے۔ مگر ہماری دسترس خیالات تک ہے۔ آج فرد میں خلوص کی اور دیانت کی جو کمی ہے جدید شاعری اس کو پورا کرنے کی کوشش کر رہی ہے۔ جدید شاعری کچھ کہتی نہیں، کچھ کرتی ہے۔ اس کے نزدیک شاعری نشر سے زیادہ خوبصورت یا زیادہ زوردار پیرایہ اظہار نہیں ہے۔ جو لوگ روایتی شاعری کے عادی ہیں وہ اس بات پر خفا ہوتے ہیں کہ جدید شاعری سے ایک

مرتب سلسلہ خیالات اور ایک مرکزی تصور انھیں نہیں ملتا۔ جدید شاعری ایک شخصی اور رنجی اسرار بن گئی ہے۔ یہ فرد کی تنہائی کا عکس ہے۔ آج انسان اپنی کائنات میں کوئی اطمینان کا گوشہ نہیں بنا سکتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس نظام سے الگ ہے۔ وہ جب دکھتا ہے کہ اس کے قبضے میں وہ پورا خیال نہیں ہے جو پہلے اُس کے پاس تھا اور اُس کے اپنے باطن میں ایسی پیچیدگیاں ہیں جن سے وہ بے خبر تھا، تو وہ پریشان ہو جاتا ہے۔ سماج میں گروہ بندی، مذہب کی بندشوں اور روایت سے رشتوں کا ڈھیلا ہونا، اور تبدیلیوں کی تیز رفتاری، یہ سب باتیں شاعر کو اپنی دنیا اور گرد و پیش کی دنیا میں تعلق پیدا کرنے سے روکتی ہیں۔ وہ اپنے آپ سے اپنا رشتہ قائم نہیں کر پاتا۔ تنہائی سے گھیرا کر وہ اور زیادہ تنہائی کی منزلیں طے کرتا ہے۔ تعلیم سے گھبراتا ہے۔ نظریات اُسے خوفزدہ کرتے ہیں۔ افسادی، اخلاقی، سیاسی شاعری اُسے زہر لگتی ہے۔ یہ خیالات سے بغاوت نہیں، دوسروں کے خیالات کا غلام ہونے سے بیزاری ہے۔ لیکن ان سب باتوں کے پیچھے ایک نئے عقیدے کی جستجو بھی ہے یہ ہے ایک شخصی عقیدہ۔ اب نظم پر کوئی ڈیزائن لادا نہیں جاتا۔ یہ خیال کی رو ہے، زندہ مانوس، محسوس کیا ہوا خیال، جس نے نظم کو ایک تنظیم عطا کی ہے۔ بڑی شاعری بڑے خیالات سے وجود میں نہیں آتی۔ شاعری ترس میں بھی ہے، غصے میں بھی، فریب سے نکلنے میں بھی۔ یعنی شاعری اس ہیجان اس تخمیر میں ہے جو غم، غصہ، طنز، کوئی بھی کیفیت پیدا کر سکتا ہے۔ نثر میں آپ اپنی بات دوسروں تک پہنچاتے ہیں۔ نظم

میں اپنے تک۔

ادب جس طرح فلسفے، سیاست، مذہب، اخلاق کی بندشوں سے شاعری میں آزاد ہو کر جدید ہوا ہے، اسی طرح ناول میں بھی اس نے اپنی آزادی کی کوشش کی ہے۔ گو ناول کے ارتقا کو دیکھتے ہوئے یہاں چُست قصے سے کردار نگاری تک اور کسی عہد کی تہذیب سے خاندانوں کے عروج و زوال کی داستان تک حقیقت نگاروں کے کئی رنگ ملتے ہیں مگر لارنس، جوائس، طامس مان، کانکا، کامیو، گراہم گرین، ہمنگ وے، سال بیلو تک یہ بات واضح ہو گئی کہ اب ناول ماضی کی تہذیب کو روکتا ہے۔ اور اس لیے اس پر طنز کرنے پر مجبور ہے اور اس کا کھوکھلا پن دکھائے بغیر اسے مفر نہیں۔

ناول فرد کی تنہائی، اس کی تنوہیت، اس کے احساں شکست کا آئینہ دار ہے۔ اس لیے اس کے گرد کوئی منظم اور مربوط قصہ نہیں بن سکتا۔ سرل کانولی نے غلط نہیں کہا تھا۔ "مغرب کے عام باغوں کے اب بند ہونے کا وقت ہے اور آج سے ایک فن کار صرف اپنی تنہائی کی گونج اور اپنی مایوسی کی گہرائی سے پہچانا جائے گا۔" اس گہرائی کی وجہ سے جوائس کے تجربات جدیدیت رکھتے ہوئے زیادہ معنی خیز نہیں معلوم ہوتے۔ لارنس کے خون کی پکار سائینیسی میکائیکٹ کے خلاف ردِ عمل کی وجہ سے اہمیت رکھتے ہوئے، اپنے فلسفے کی وجہ سے نہیں بلکہ انسانی جذبات کی تہہ تک پہنچنے کی وجہ سے قابلِ قدر رہے گی۔ مگر ابھی ایک عرصے تک کانکا کی معنویت پر غور کیا جائے گا جو کہتا ہے کہ "ہمارا حق صداقت کے سامنے خیرگی ہے۔ وہ روشنی جو چہرے

کو منسج کر رہی ہے سچ ہے۔ مگر اور کچھ سچ نہیں۔ "کانفا سے پہلے کسی نے اندھیرے کو اس قدر صفائی سے پیش نہیں کیا۔ نہ مایوسی کی دیوانگی کو اس قدر سنجیدگی اور ہوشمندی سے۔ اس کی شکست و ریخت میں ایک دیانت ہے۔ وہ ایک دھوکے باز دنیا کے نظام اخلاق کا ناپنے والا ہے۔ اسی طرح کامیو جو نراج کو تنظیم نہیں بلکہ نراج ہی کہتا ہے، وہ اس نسل کا ترجمان ہے جسے دہشت کے اس عہد میں بھی عام کساد بازاری، عالم گیر جنگ امریت سے سابقہ رہا اور جسے دوسری جنگ عظیم کے بعد حقیقی امن کے بجائے سرد جنگ کی اعصابی کیفیت ملی۔ کامیو نے یہ دیکھ لیا تھا کہ ہمارے دور کی دہشت اور بے چینی کی ذہنی بنیاد اٹھارویں اور انیسویں صدی کی آئیڈیالوجیوں کی عطا کی ہوئی ہے۔ مغرب ذہن کے پیچھے بے تحاشا دوڑ رہا تھا۔ اس نے عقل کی فرعونیت کو جنم دیا جو بہت دن بعد ترقی کرتے کرتے جنگوں، جیل خانوں اور جلاؤں کے تشدد میں ظاہر ہوتی ہے۔ آئیڈیالوجی جس طرح انسان سے اس کی انسانیت بھین لیتی ہے، اس پر کامیو نے بہت زور دیا۔ اسی لیے اس کے نزدیک انسانیت کے ایک نئے احساس کی ضرورت ہے جس کے لیے کلاسیکی اعتدال خصوصاً یونانی شاعری کے ہیرو پولیسز کی مثال دی جاسکتی ہے جو ٹرائے کے ہم بازوں میں سب سے زیادہ انسانیت رکھتا ہے اس کے *State of Siege* میں وہ ایکٹر جو پلنگ کی نمائندگی کرتا ہے جس سے مراد جدید دنیا ہے اور جو امریت کی زندگی کی تنظیم کی طرف اشارہ کرتا ہے، ان لوگوں سے جنہیں اس نے ابھی زیر کیا ہے، کہتا ہے کہ ان کی موت بھی منطق اور *Statistics* کے مطابق ہوگی۔ مگر اس کے

Rebel کی آواز میں امید کی کرن ہے۔ کامیو کی یہ بات دلچسپ ہے کہ آج ہمیں خیر کے لیے صفائی پیش کرنی پڑتی ہے۔

یہ ایک معنی خیز بات ہے کہ آئیڈیالزم کے فلسفے نے جو جدیدیت نے قریب قریب ترک کر دیا ہے ماضی میں بہت بڑا ادب پیدا کیا۔ مارکسزم نے ہمیں اتنا بڑا ادب نہیں دیا۔ ہاں وجودیت *Existentialism* کے علمبرداروں میں سادتر اور کامیو کی عظمت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ بھی قابل توجہ بات ہے کہ مجموعی طور پر جدید فکر مارکسزم سے اس طرح متاثر نہیں ہے جس طرح آج سے تیس سال پہلے تھی۔ آج اس پر وجودیت کا اثر زیادہ گہرا ہے مارکسزم کی سر عقلیت کے مقابلے میں وجودیت کا محسوس کیا ہوا خیال *Felt thought* ادیبوں کو زیادہ متاثر کرتا ہے۔ گویہ بات بھی واضح ہے کہ نظریہ شاعریا ادیب پیدا نہیں کرتا۔ شاعر اور ادیب اپنے مخصوص حالات اور مزاج کی اقتاد کی بنا پر کسی نظریے سے متاثر ہوتے ہیں۔ جدیدیت نے اس لحاظ سے ایک اور بات واضح کی ہے۔ وہ مجموعی طور پر آئیڈیالوجی کے خلاف ہے، فلسفے کے نہیں۔ آئیڈیالوجی کو وہ ایک پرچم سمجھتی ہے جو فرد اور جماعت کو عمل پر آمادہ کرے۔ فلسفہ بہر حال حریت فکر کو ظاہر کرتا ہے۔ ادیب اور فن کار اس کا پابند نہیں ہاں اس سے اپنے طور پر کام لیتا ہے۔

اس دور کو *Thrid Gend* اخلاق اور خلوص کا مقابلہ کہتا ہے۔ موجود صنعتی ترقی نہ اخلاقی برتری کا نہ بہترین منیت کا دعویٰ کر سکتی ہے۔

کامیو کہتا ہے "ذہن اس لیے پر آگندہ نہیں ہے کہ ہمارے علم نے دنیا کو اٹھل پھل کر دیا ہے بلکہ اس لیے کہ ذہن اس حشر کو ہضم نہیں کر سکتا"

پھر بھی جدیدیت صرف انسان کی تنہائی، مایوسی، اس کی اعصاب زدگی کی داستان نہیں ہے۔ اس میں انسان کی عظمت کے ترانے بھی ہیں۔ اس میں فرد اور سماج کے رشتے کو بھی خوبی سے بیان کیا گیا ہے، اس میں انسان دوستی کا جذبہ بھی ہے، مگر جدیدیت کا نمایاں روپ آئیڈیالوجی سے بنیاری، فرد پر توجہ، اس کی نفسیات کی تحقیق، ذات کے عرفان، اس کی تنہائی اور اس کی موت کے تصور سے خاص دلچسپی میں۔ اس کے لیے اُسے شعر و ادب کی پرانی روایت کو بدلتا پڑا ہے، زبان کے رائج تصور سے نپٹنا پڑا ہے، اُسے نیا رنگ و آہنگ دینا پڑا ہے، اس کے اظہار کے لیے اُسے علامتوں کا زیادہ سہارا لینا پڑا ہے۔ سوسن لینگرنے غلط نہیں کہا ہے آرٹ ایسے فارم کی تخلیق ہے جو انسانی جذبات کی نقالی نہیں کرتا، ان کی علامت ہوتا ہے۔ اردو ادب کے طالب علموں کو جدیدیت کے ہر روپ کا معروضی طور پر مطالعہ کرنا چاہیے اور فیشن یا فارمولے کے چکر سے نکل کر اپنے ذہن کو جدیدیت کی روح سے آشنا کرانا چاہیے۔ وہ ازمنہ وسطیٰ کے ذہن کو لے کر جدید دور کی بھول بھلیاں میں اپنا راستہ تلاش نہیں کر سکتے۔

مولانا آزاد کا ایک قابلِ قدر مطالعہ

(ڈگلز کے قلم سے مولانا کے ذہنی اور مذہبی سوانح عمری)

مولانا آزاد پر یوں تو بہت کچھ لکھا گیا ہے اور ان کے حالاتِ زندگی، شخصیت، مذہبی افکار، الہلال، تذکرہ ترجمان القرآن، غبارِ خاطر، سیاسی افکار اور تعلیمی نظریات پر ہمیں خاصی معلومات ملتی ہیں۔ مگر انصاف سے کہنا پڑتا ہے کہ جس تفصیل سے آئی۔ ایچ۔ ڈگلز نے اپنے انگریزی مقالے میں ان کی ذہنی زندگی اور مذہبی افکار پر روشنی ڈالی ہے نیز جس طرح بلوگرانی میں مولانا کی تصانیف اور مولانا پر کتابوں اور مضامین کا جائزہ لیا ہے اس کی وجہ سے یہ کتاب بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ اور مولانا آزاد کو سمجھنے اور ان کے عظیم الشان کارنامے کی معنویت کو متعین کرنے میں اس کی افادیت سے کسی طرح انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ ایک پرستار کا خراجِ عقیدت نہیں ہے۔ اس میں وہ تنگ نظری بھی نہیں ملتی جو مولانا کے بعض سیاسی مخالفوں کی تحریروں میں در آئی ہے۔ یہ مولانا کو سمجھنے کی ایک سنجیدہ اور وسیع کوشش ہے۔ پس نوشت میں ڈگلز نے ڈاکٹر ذاکر حسین سے اپنی ملاقات کا ذکر کیا ہے جس میں انھوں نے اپنی ریسرچ کے ان نتائج کی طرف اشارہ کیا تھا جو روایتی رنگ سے مختلف ہیں۔ ذاکر صاحب نے کہا تھا اپنا کام جاری رکھئے، سچی بات کہئے مگر فراخ دلی کے ساتھ! ڈگلز نے اسی کی کوشش کی ہے۔

ای۔ ایچ۔ ڈگلز عیسائی مشنری تھے۔ دوسری جنگِ عظیم کے زمانے میں فوجی ملازمت کے سلسلے میں ہندوستان آئے۔ کئی سال لاہور میں رہے۔ تین سال امریکہ میں گزارے اور پھر ہندوستان آگئے اور ۱۹۶۶ء تک یہاں رہے۔ برصغیر میں ان کے قیام کی مدت پچیس سال ہوتی ہے۔ نہری مارٹن انسٹی ٹیوٹ سے ان کا گہرا تعلق تھا۔ اس ادارے میں اسلام پر تحقیق برابر ہوتی رہی ہے مشہور اسکالر ڈبلو۔ سی۔ اسمتھ کا تعلق بھی ادارے سے تھا۔ ڈگلز نے ایک اور مستشرق کینیٹھ کریگ کے کہنے سے مولانا آزاد کے مطالعے کے ذریعے سے ہندوستان میں ہم عصر اسلام پر تحقیق شروع کی۔ انھوں نے ۱۹۶۹ء میں تحقیق آکسفورڈ یونیورسٹی میں ڈی۔ فل۔ کی ڈگری کے لئے پیش کی۔ ۱۹۷۵ء میں ان کا

اچانک انتقال ہو گیا۔ حسن اتفاق سے مقالے کی ایک کاپی ہنری مارٹن انسٹی ٹیوٹ میں موجود تھی جس کو دو اسکالروں کریمین ڈبلو ٹرول اور گے مینو (GAY MINAULT) نے ایڈٹ کر کے اور کچھ ترمیم اور اضافے کے ساتھ ۱۹۸۸ء میں آکسفورڈ یونیورسٹی پریس سے شائع کیا۔ ایڈیٹروں کے پیش لفظ اور مصنف کے اعترافات کے بعد تمہید ہے۔ یہ دراصل ایڈیٹروں کا اضافہ ہے گو اس میں ڈگلز کے خاکے کی ایک حد تک پابندی کی گئی ہے مگر نئی معلومات کی روشنی میں ڈگلز کی تمہید کو دوبارہ لکھا گیا ہے۔ ڈگلز کا مقالہ چار حصوں میں ہے۔ پہلے حصے میں تیاری کے سالوں (۱۹۱۰-۱۸۸۸) تک کا جائزہ ہے۔ اس میں خاندانی پس منظر، ابتدائی اسلامی تربیت، ایک وسیع تر دنیا، سرسید کا نقشہ عقیدہ کا کھوجنا، سیاسی فکر کی تشکیل اور عقیدے کی بازیافت کے ذیلی عنوان ہیں۔ دوسرے حصے میں اہلال اور خلافت کے تحت مذہبی اور سیاسی فعالیت (ACTIVISM) کا تذکرہ ہے جو ۱۹۱۰ء سے ۱۹۲۲ء کے دور کا احاطہ کرتا ہے۔ اس حصے میں اہلال کے مشن حزب اللہ، اہلال کے پیغام تذکرہ اور تحریک خلافت پر نظر ڈالی گئی ہے۔ اس باب کے آخر میں مولانا آزاد کے اس مشہور خط کا انگریزی ترجمہ دیا گیا ہے جو انھوں نے فروری ۱۹۱۴ء میں سید سلیمان ندوی کو ان کے مراسلے کے جواب میں بھیجا تھا۔ تیسرے باب کا عنوان آزادی کی صبح، مذہبی اسکالرشپ اور قومی سیاست ہے۔ اس میں ۱۹۲۳ء سے ۱۹۵۸ء تک کی مولانا کی مصروفیات کا جائزہ ہے۔ اس کے ذیلی عنوان آزادی کی تفسیر قرآن کا آغاز، ترجمان القرآن، ترجمان کا محاکمہ، قومی سیاست، غبار خاطر، آزادی کی صبح اور وزیر تعلیم ہیں۔ چوتھے حصے میں آزاد شخص اور اس کی معنویت پر نظر ڈالی گئی ہے۔ اور یہ گویا ساری کتاب کا خلاصہ ہے۔ ڈگلز کے پس نوشت کے بعد دونوں ایڈیٹروں نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور ان میں کہیں کہیں ڈگلز سے اختلاف بھی کیا ہے۔ ٹرول نے مذہبی افکار پر لے زنی کی ہے اور مینو نے سیاسی افکار پر۔ اصطلاحات کی شرح کے بعد ایک مفصل ببلوگرافی ہے جو بجائے خود اس قسم کے کام کے لئے ایک نمونہ اور مثال ہو سکتی ہے۔ آخر میں اشاریہ بھی ہے۔

مولانا کی تصانیف میں سے بیشتر کے معیاری ایڈیشن سائتھ اکیڈمی سے شائع ہوئے ہیں اور انھیں مشہور عالم اور محقق جناب مالک رام نے ایڈٹ کیا ہے۔ ترجمان القرآن کی دو جلدیں، تذکرہ، غبار خاطر اور خطبات آزاد اب تک منظر عام پر آچکے ہیں اور مکتوبات آزاد زیر ترتیب ہے۔ آزاد نے ہمایوں کبیر کو اپنے جو حالات لکھوائے تھے اور جو انھوں نے انگریزی میں منتقل کر کے مولانا کو دکھائے تھے اور مولانا نے ان میں ضروری اصلاح بھی کر دی تھی وہ ہندوستان آزاد ہوتا ہے (INDIA WINS FREEDOM) کے نام سے ان کے انتقال کے بعد ۱۹۵۹ء میں شائع ہو گئے تھے۔ ۱۹۸۸ء میں تیس صفحے کے بقدر وہ

مواد جو مولانا کی ہدایت کے مطابق روک لیا گیا تھا، کچھ مشکلات کے بعد منظر عام پر آگیا۔ عمومی طور پر اس میں کوئی بہت نئی بات نہیں ہے۔ ہاں گاندھی جی کی شہادت کے لئے اخلاقی طور پر پٹیل کو ذمے دار ٹھہرایا گیا ہے۔ کرشنا من کے متعلق جو رائے پہلے ظاہر کی گئی تھی اس کے سلسلے میں ان کی اقتاد طبع کے متعلق کچھ اور تفصیل ہے۔ ۱۹۴۶ میں کانگریس کی صدارت سے استعفیٰ دینے کو ایک ہمالیائی غلطی قرار دیا گیا ہے۔ مولانا کے متعلق ہمایوں کبیر نے جو یادگاری کتاب شائع کی تھی اس کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔ اس میں کئی اہم مضمون ہیں۔ عبدالرزاق یلیم آبادی نے ”آزاد کی کہانی ان کی زبانی“ کے نام سے مولانا کے انتقال کے بعد شائع کی۔ اس کے بعد ”ذکر آزاد“ ان کی ایک اور اہم دستاویز مولانا کے متعلق ہے۔ مولانا کو شاید یہ یاد نہ رہا کہ جیل میں انھوں نے یلیم آبادی کو یہ داستان لکھوائی تھی۔ مولانا کا حافظہ غیر معمولی تھا اور انھیں واقعات ساری تفصیل کے ساتھ یاد رہتے تھے۔ ان کی نیت پر کسی قسم کا شبہ کرنا جائز نہ ہوگا۔ مگر یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ آدمی جب ماضی کی داستان دہراتا ہے تو اس میں غیر شعوری طور پر رنگ گہرے یا ہلکے ہو جاتے ہیں۔ اور کبھی اہم چیز کچھ مدھم ہو جاتی ہے اور کچھ معمولی باتیں زیادہ اہم بن جاتی ہیں۔ غلام رسول مہر کی دونوں کتابوں میں کام کی باتیں خاصی ہیں مگر ان کا انداز ایک پرستار کا زیادہ ہے ایک پارکھ کا کم۔ عابد رضا بیدار نے ۱۹۶۹ میں آزاد پر جو کتاب لکھی تھی وہ معروضی مطالعے کی ایک اچھی کوشش ہے اور اس کے ذریعے سے مولانا کے اہمال سے لے کر غبارِ خاطر تک کے دور کی ایک روشن تصویر سامنے آتی ہے۔ پروفیسر عجیب نے اپنی کتاب ”ہندوستانی مسلمان“ میں مولانا کی معنویت بڑی خوبی سے آشکار کی ہے۔ ہمایوں کبیر کی مرتبہ کتاب میں تذکرہ پر ان کا مضمون بھی قابل قدر ہے۔ عزیز احمد نے ہندوستان اور پاکستان میں ”اسلامی جدید کاری“ میں آزاد کی اہمیت کی طرف اشارہ ضرور کیا ہے مگر کہیں کہیں وہ مولانا کے ساتھ انصاف نہیں کر سکے ہیں۔ اشتیاق حسین قریشی کا رویہ واضح طور پر معاندانہ ہے۔ وہ اہمال کے بعد کی مولانا کی تحریروں کو ایک انحراف قرار دیتے ہیں۔ آزاد کے یہاں فکر کا ارتقا انھیں نظر نہیں آسکا۔ ماہر القادری نے ”فاران“ میں مولانا کے متعلق کئی مضامین لکھے مگر ان کی سطحی تحقیق اور محدود بصیرت کی بنا پر انھیں نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔ صبیح احمد کمائی نے ”ترجمان القرآن“ پر ایک مضمون میں اسے اسلام کا سکڑنا (SHRINKAGE OF ISLAM) کہا ہے۔ عماد الحسن آزاد فاروقی کے نزدیک مولانا آزاد کی اصلاحی کوششوں میں کہیں کہیں خلا محسوس ہوتا ہے۔ خوشی کی بات ہے کہ ان نکات پر ڈگلس نے توجہ دی ہے اور ان کی رائے اس سلسلے میں زیادہ چمکی ملی معلوم ہوتی ہے۔ ڈگلس نے اشتیاق حسین اور ڈاکٹر عبد اللطیف کے ترجمان القرآن کے انگریزی خلاصے کو کبھی سراہا

ہے۔ اردو میں کچھ مواد تک ڈگلس کی نظر نہیں گئی۔ انجمن ترقی اردو، ہند کے سہ ماہی رسالہ ”اردو ادب“ کے آزاد نمبر تک شاید ان کی رسائی نہیں ہوئی۔ انھوں نے تہذیبی رشتوں کی ہندوستانی کونسل (INDIAN COUNCIL FOR CULTURAL RELATIONS) کے ۱۲ فروری ۱۹۵۸ء کے اجلاس کی تقریر کو ان کی آخری تقریر کہا ہے حالانکہ ان کی آخری تقریر ۱۵ فروری ۱۹۵۸ء کو انجمن ترقی اردو ہند کی آل انڈیا اردو کانفرنس کے اجلاس میں ہوئی تھی جس کا افتتاح جواہر لال نہرو نے کیا تھا۔ اس کے ٹھیک ایک ہفتے کے بعد مولانا کا انتقال ہو گیا اور ان کا مزار بھی اسی جگہ پر ہے جہاں سے ان کے آخری الفاظ گو بجے تھے۔

تمہید میں ایڈیٹروں نے مولانا آزاد کے حالات زندگی کی طرف اشارہ کر کے ہندوستان میں اسلام کے دو مختلف دھاروں پر زور دیا ہے۔ ایک تصادم کا میلان، دوسرا ہندو فضا کو جذب کرنے کا میلان، علماء شریعت کے نفاذ اور مسلمانوں کے اخلاق کو اس کے مطابق ڈھالنے میں مصروف رہے۔ اس کے برعکس صوفی چونکہ عوام سے رابطہ رکھتے تھے اس لئے ان کے یہاں رواداری زیادہ تھی۔ ڈگلس نے یہ بھی تسلیم کیا ہے کہ یہ پوری حقیقت نہیں۔ کچھ صوفی حکومت کے قریب بھی تھے اور اسلامی سماجی نظام پر زور دیتے تھے۔ کچھ علماء صوفی بھی تھے اور شریعت کے ساتھ طریقت کی راہ کو اپناتے تھے۔ اسلامی تاریخ میں کئی مفکر صوفی گزرے ہیں اور یہ سلسلہ غزالی سے چلا آتا ہے۔ تمہید میں اسلامی بند کی اصلاحی تحریکوں کا سولہویں صدی کے آخر سے جائزہ لیا گیا ہے اور اس سلسلے میں مہدوی تحریک، مجدد سرہندی، عبدالحق دہلوی اور شاہ ولی اللہ کی معنویت کی طرف بھی اشارے کئے ہیں۔ شاہ ولی اللہ کی جامعیت پر بجا طور پر زور دیا گیا ہے۔ سید احمد شہید اور شاہ اسماعیل، شاہ عبدالعزیز دہلوی اور فرنگی محل کے ساتھ علی گڑھ تحریک اور سرسید کے اثرات کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔ شبلی اور ندوۃ العلماء کے رول کو بھی ملحوظ رکھا ہے اور بیرون ملک کے اثرات میں ابن تیمیہ، سید جمال الدین افغانی، محمد عبیدہ اور رشید رضا کے جو اثرات مولانا آزاد پر مرتسم ہوئے ان پر بھی توجہ کی گئی ہے۔ اس کے ساتھ انیسویں صدی کی ذہنی زندگی اور اہم مذہبی اور سیاسی میلانات پر بھی ایڈیٹروں کی نظر ہے۔ مجموعی طور پر یہ تمہید آزاد کے ذہنی پس منظر کو سمجھنے میں خاصی مفید کہی جاسکتی ہے۔

پہلے باب کو PREPARATORY YEARS ابتدائی یا تربیتی سال کا نام دیا گیا ہے اور اس میں ۱۸۸۸ء سے ۱۹۱۰ء تک کی مولانا کی زندگی کا جائزہ ہے۔ اس باب میں یہ اہم نکتہ ہے کہ سیاسی زندگی میں یا مذہبی فکر میں کوئی بڑا عدم تسلسل یا سمت میں تبدیلی نہیں ہے۔ نیز ان کے تجربے کی بنیاد اور فکر کی سمت

ان کے ابتدائی دور میں ہی وجود میں آجاتی ہے“ (ص ۲) یہ بات مولانا خود جا بجا اپنی تحریروں میں کہہ چکے ہیں۔ ڈگلز کے مطالعے کے ذریعے سے اس کی توثیق اس لئے قابل ذکر ہے کہ بعض لوگوں نے سرسری مطالعہ کی بنا پر اس سے اختلاف کیا ہے۔ تیاری یا ترتیب کے یہ سال مذہبی عقیدے کی بازیافت اور اپنے آئندہ کام کی نوعیت پر غور و فکر پر ختم ہوتے ہیں۔ آزاد نے اپنے خاندان کے بعض بزرگوں کے روں پر تو بہت زور دیا ہے اور اپنے گھریلو ماحول کی تنگ نظری سے بنیاری بھی ظاہر کی ہے۔ مگر ڈگلز کا یہ خیال صحیح معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ابتدائی تربیت کی پوری تصویر ذہن میں رکھے بغیر ان کی انفرادیت کو سمجھا نہیں جاسکتا۔ آزاد اپنی منزل کے تنہا مسافر ضرور ہیں مگر اس ذہنی سفر کے لئے زادراہ انھیں اسی ابتدائی ماحول سے ملا۔ ان کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے اس عام زادراہ سے اپنی مخصوص منزل کی تلاش کی۔ ڈگلز اس دور کے چھہ ورق یا پرت بتاتا ہے۔ اول وہ اسلام جس میں ان کی تربیت ہوئی۔ دوم وہ نئی دنیا جو اردو ادب، شاعری کے شغل اور موسیقی سے انھوں نے پائی۔ سوم اس کے ساتھ ہی سرسید کی تصانیف اور مغربی کتابوں کے تراجم کی فضا، چہارم سرسید کی عقلیت سے بدعقیدگی اور مادیت کی طرف میلان جو چودہ برس کی عمر سے بائیس سال کی عمر تک ذہن پرستونی رہا۔ اگرچہ بظاہر سب خیریت نظر آتی تھی۔ پنجم بنگال کی سودیشی تحریک اور عرب قومیت کی تحریک سے ربط ضبط، ششم عقیدے کی بازیافت اور اپنے مشن کا احساس۔ ان میں سے کسی ایک پڑاؤ پر ہی توجہ کرنا غلط ہوگا۔ ان کے سلسلے اور سمت پر نظر جمائی ہوگی۔ آزاد نے اپنے خاندان کے بزرگوں میں شیخ جمال الدین اور منور الدین کے فضائل بیان کئے ہیں اور اپنے والد مولوی خیر الدین کے متعلق بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ اپنے والد کی وہا بیت کی شدید مخالفت اور تقلید سے گریزاں ہونے کے باوجود وہ ان سے متاثر رہے ہیں۔ باپ کی شہرت اور علمیت کے متعلق بیٹے کے بیانات میں ڈگلز کو مبالغہ معلوم ہوتا ہے لیکن یہ مسلم ہے کہ مولوی خیر الدین ایک معرودن پیر، مصنف اور خطیب تھے اور ممبئی اور کلکتے میں ان کے مریدوں کا خاصا وسیع حلقہ تھا۔ باپ سے مولانا نے ایک باوقار طرز زلیست ضرور سیکھا۔ وہ اپنے کو لئے دیئے رکھنے لگے۔ چاہے راجہ محمود آبادیوں چاہے کوئی اور رئیس وہ کسی سے جھک کر نہیں ملے۔ گاندھی جی سے بہت متاثر ہونے کے باوجود ان کے بعض چیلوں کی طرح ان کے گرد پروانہ دار نہیں پھرے۔ ایک نفاست، ایک شائستگی، ایک رکھ رکھاؤ ان کا مزاج بن گیا۔ چونکہ آزاد کے والد نے پرانے سبھی مدرسوں کے قائل نہ تھے اس لئے ان کی تعلیم خود ان کی زیر نگرانی درس نظامی کے نصاب کے مطابق ہوئی۔ اس میں چند اہم متون کو حفظ کر لینا بھی شامل تھا اور پڑھنے کے بعد پڑھانا بھی۔ اس طریق تعلیم پر کتنے ہی اعتراضات کئے جائیں اور اس کے

یک رخ پین کو کتنا ہی نمایاں کیا جائے مگر یہ ضرور تسلیم کرنا چاہئے کہ اس میں ایک بچنگی، ایک مضبوطی ضرور تھی۔ آزاد نے اپنے اس ماحول سے بغاوت ضرور کی مگر اس کے اثرات کے بغیر وہ نہ بن سکتے تھے جو وہ بنے۔ ان کے آبائی اثرات سے آزاد ہونے میں اردو ادب، شاعروں اور مغربی علوم کے ترجموں سے واقفیت کے نقوش کی بڑی اہمیت ہے۔ میرے نزدیک یہی آزاد کے ذہنی سفر کو دوسروں کے سفر سے ممتاز کرتا ہے۔ صحافت، شاعری، سماجی اصلاح، موسیقی کا ذوق، مطالعے کی وسعت، قدرتی طور پر انھیں سرسید کی عقلیت کی طرف لے گئی۔ انھوں نے خود لکھا ہے کہ وہ حیات جاوید کے مطالعے کے لئے کتنے بے قرار تھے۔ اور جب وہ ہاتھ میں آئی تو جلد سے جلد اسے پڑھ ڈالا۔ ڈگلس نے یہ درست کہا ہے کہ سرسید کے گہرے اثر کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ وہ اپنے خاندان کے مذہبی تصور سے نکلے اور جدید علوم کی طرف ان کا میلان ہوا۔ (ص ۵۳) اس سلسلے میں عربی میں جو کتابیں شائع ہو رہی تھیں آزاد ان سے استفادہ کر کے اپنی فکری اساس کو مستحکم کر سکے۔ سرسید کے علم الکلام پر وہ ایک مفصل کتاب لکھنا چاہتے تھے مگر ان کے بہت سے تصنیفی منصوبوں کی طرح یہ بھی پورا نہ ہو سکا۔ لسان الصدق ان کے اس دور کے ذہنی میلان کی بہت اچھی نمائندگی کرتا ہے۔ اس میں سرسید بھی ہیں، شبلی بھی ہیں، عبد بھی، رشید رضا کا المنار بھی، اصلاح رسوم کا جذبہ بھی اور انجمن ترقی اردو سے وابستگی بھی۔ اس زمانے میں ان کا ذہنی اضطراب انھیں مرزا غلام احمد قادیانی تک لے گیا۔ وہاں سے وہ جیسے گئے تھے ویسے ہی واپس آ گئے۔ اس کے بعد وہ لمحہ آتا ہے جب وہ سرسید کی عقلیت سے بھی تسکین نہیں حاصل کر پاتے اور تشکیک انھیں مذہب سے ہی بدظن کر دیتی ہے۔ ڈگلس نے یہاں ایک اہم بات کہی ہے کہ آزاد کے اسلوب اور شعری پیکروں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے سوچنے کا انداز جذباتی زیادہ ہے عقلی کم اور اس طرح یہ سرسید سے بنیادی طور پر مختلف ہے۔ (ص ۶۶) باپ سے ذہنی بعد انھیں بمبئی لے جاتا ہے جہاں ان کی ملاقات شبلی سے ہوتی ہے۔ مولانا آزاد کو شبلی کا مقلد تو نہیں کہا جاسکتا مگر وہ شبلی سے خاصے متاثر ہوئے اس میں کلام نہیں۔ ڈگلس کہتے ہیں: شبلی کے ساتھ صحبتیں آزاد کے لئے ضرور مفید ہوئیں مگر آزاد کی سیاسی اور مذہبی فکر پر شبلی کے اثر کو ایک حد تک ہی تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ (ص ۷۷) میرے نزدیک آزاد کے ذہنی ارتقاء میں یہ اثر اہمیت رکھتا ہے۔ سجاد انصاری کے الفاظ میں علی گڑھ کے بیروفا کی خانقاہ سے بیزاری، مغربی علوم کی طرف توجہ کے ساتھ مغرب زدگی یا مغرب سے خیرہ ہونے کی مذمت، لیگ کی سیاست سے اختلاف، مسلم یونیورسٹی کے سرکاری نسخے پر برہمی دونوں میں مشترک ہیں۔ ہاں نوجوان آزاد پختہ کار شبلی سے زیادہ ریڈیکل ہیں۔ ڈگلس کا کہنا ہے کہ: ”وکیل کی ادارت کے

زمانے میں آزاد کے سیاسی افکار کا ارتقاء ہوا“ (ص ۷۷) یہ بات اس طرح صحیح ہے کہ آزاد نے اہلال کے اجرا کا خواب امرتسر میں دیکھا تھا۔ ڈگلز نے ملیج آبادی کے یہاں اور ”ہندوستان آزاد ہوتا ہے“ میں مولانا کے اعترافات کی روشنی میں مولانا کا شری آر بندو کے ایک ساتھی شام سندر چکرورتی سے رابطہ تسلیم کیا ہے لیکن یہ بات زیادہ قرین قیاس معلوم ہوتی ہے کہ یہ رابطہ تحریک کی ایک شاخ سے تھا اور زیادہ گہرا نہ تھا۔ مولانا نے ۱۹۰۶ء کے ڈھاکہ کے لیگ کے اجلاس میں ضرور شرکت کی تھی گو وہ لیگ کے ممبر نہ تھے۔ یہ شرکت ایک اخبار نویس کی حیثیت سے تھی۔ ہاں اس میں شک نہیں کہ مولانا بنگال کی تقسیم کے مخالف نہ تھے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ مولانا کا بنگال کے انقلاب پسندوں سے تعلق اس زمانے میں نہیں اہلال کے آغاز کے زمانے میں ہوا تھا۔ بہر حال آزاد کے انقلاب پسندوں سے رابطہ کے سلسلے میں مزید تحقیق کی ضرورت ہے۔ اس وقت تو صرف ان پر ان انقلاب پسندوں کے کچھ اثرات کو ہی تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ ان اثرات سے مولانا کی دور بینی اور وسیع النظری ضرور ظاہر ہوتی ہے۔ عراق اور مصر کے سفر کے دوران قدرتی طور پر مولانا ان افکار و میلانات سے مزید آشنا ہوئے ہوں گے جو وہاں جمال الدین، عبیدہ اور ترکی قوم پرستوں کی وجہ سے فضا میں عام تھے مگر یہ کہنا صحیح نہ ہوگا کہ آزاد پر جمال الدین افغانی کا اثر گہرا تھا“ (ص ۸۷) ہاں مصطفیٰ کمال پاشا کے اثر کی نشاندہی ضرور کی جاسکتی ہے۔ حسرت کا اردوئے معلیٰ مصطفیٰ کمال پاشا کے ایک مضمون کے ترجمے کی وجہ سے ہی بند ہوا۔ آزاد کے اس سفر کے متعلق کبھی شبہات ظاہر کئے گئے ہیں مگر ابھی تک یہ قطعی طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ آزاد کے اس ذیل میں جو کبھی بیانات ہیں وہ افسانہ و افسوس ہیں۔ قرین اس سفر کے حق میں ہیں۔

آزاد نے جس دور کو جوانی دوانی کا دور کہا ہے ڈگلز اسے ۱۹۰۸ اور ۱۹۱۰ء کے درمیان قرار دیتے ہیں۔ یہی زمانہ ان کے پوشیدہ الحاد کے ختم ہونے اور مذہبی عقیدے کی بازیافت کا ہے۔ ڈگلز نے یہ دلچسپ بات کہی ہے کہ ”یہ تجربہ اگرچہ صاف طور پر ذہنی نہ تھا بلکہ جذباتی تھا مگر اس نے اپنے مخصوص انداز میں آزاد کی ذہنی الجھنیں کبھی دور کر دیں“ (ص ۹۲) مذہب کے متعلق وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ صرف جذبہ اس کی طرف رہنمائی کر سکتا ہے ذہن کے ذریعے احاطہ کیا جاسکتا ہے تو صرف مادی دنیا اور حواس کی دنیا کا۔ پھر مذہب کے اختلاف پر کبھی انھوں نے غور کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ اصل اصول سب کا ایک ہے۔ مذہب میں جو آمیزش ہوئی ہے اس کی وجہ سے اختلافات پیدا ہو گئے ہیں۔ ڈگلز نے یہ اہم بات بھی کہی ہے کہ چونکہ مولانا نے یہ خیالات اپنے اس ابتدائی دور کے متعلق ۱۹۲۰-۲۱ء کے قریب ظاہر کئے ہیں اس لئے ہو سکتا ہے کہ اس وقت یہ اتنے واضح نہ ہوں جتنے آزاد

بعد کی پختگی کی وجہ سے واضح سمجھ رہے ہوں۔ وہ علی گڑھ کی اس وقت کی ذہنی روش سے مایوس ہو چکے تھے۔ مسلمانوں کی قیادت ان کے نزدیک علماء ہی کر سکتے تھے۔ وہ علماء جو ندوہ کے طریق کار کو اپنائیں۔ ظاہر ہے یہاں شبلی کا اثر بھی نمایاں ہے۔

دوسرے باب میں ڈگلز نے اس بات پر زور دیا ہے کہ ۱۹۱۰ء سے ۱۹۲۱ء تک آزاد یہ محسوس کرتے تھے کہ خدا نے انھیں ہندوستان کے مسلمانوں کو بیدار کرنے اور انھیں سیاسی آزادی کی جدوجہد میں شریک ہونے پر مائل کرنے کے لئے تیار کیا ہے۔ ہندوستانی مسلمانوں پر آزاد کے خیالات کا اثر الہلال کے پہلے شمارے سے پڑنا شروع ہوا جو جولائی ۱۹۱۲ء میں نکلا۔ یہ پرچہ ڈھائی سال تک نکلتا رہا اور اس نے مسلمانوں کے سیاسی رجحان پر نمایاں اثر ڈالا۔ آزاد اور ان کے مداح سمجھتے ہیں کہ یہ اثر صرف الہلال کا ہی ہے مگر پھر بھی اس اثر کی اہمیت مسلم ہے۔ گو کامریڈ، ہمدرد اور زمیندار کے اثر کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ۱۹۱۲ء میں بمبؤر سے ”مدینہ“ ہفتہ میں دوبار شائع ہونے لگا۔ اس کے اثرات کا نہ ڈگلز نے ذکر کیا ہے نہ بعض اور مبصرین نے مگر میرے نزدیک اس کا اثر بھی تھا۔ یہ دور ہی ایک عجیب و غریب ہیجان کا دور تھا۔ ہاں الہلال کے اثر کو سب سے زیادہ اہمیت دینا کسی طرح غلط نہ ہوگا کیوں کہ کئی حشیتوں سے یہ پرچہ منفرد تھا اور اس کی اپیل خاصی جامع تھی۔ اس میں آزاد کے اسلوب کی کشش اور پرچے کے حسن ترتیب کا رول بھی ہے۔ اس اسلوب کو بعد میں لفاظی، خطابت، جذباتیت اور کہیں کہیں ایہام کی وجہ سے مورد الزام بھی ٹھہرایا گیا مگر اس میں جو بیمبرانہ شان ہے اس سے کون کافر انکار کر سکتا ہے۔ سجاد انصاری نے اسی لئے تو کہا تھا کہ اگر قرآن اردو میں نازل ہوتا تو اس کے لئے ابوالکلام کی شریا اقبال کی نظم اختیار کی جاتی۔ اس میں جہاد کی جو دعوت تھی اس کا احساں شیخ الہند مولانا محمود الحسن کو بھی تھا۔ الہلال میں مذہب اور سیاست کی وحدت نظر آتی ہے۔ کچھ لوگوں کو آزاد کا یہ رنگ ایک پوز (pose) لگتا ہے۔ مگر ڈگلز کا یہ کہنا صحیح معلوم ہوتا ہے کہ یہ محض ایک نقاب نہیں حقیقی آزادی کی جھلک ہے۔ انھیں اس وقت علماء کی اصلاح میں ہی نجات نظر آتی تھی اور وہ حزب الشر کے ذریعے سے ایک ایسی جماعت تیار کرنا چاہتے تھے جو امر بالمعروف اور نہی عن المنکر کی تلقین عام کرے۔ آزاد کے نزدیک الہلال ایک مقصد نہیں ایک بڑی تحریک کا جزو تھا۔ اگرچہ اس تحریک کے خطوط و خال ان کے ذہن میں واضح نہ تھے، اس تحریک کی خاطر وہ الہلال کے کام کو چند ساتھیوں پر چھوڑ دینے کی بھی سوچ رہے تھے کہ حکومت کے اقدامات کی وجہ سے اس کی اشاعت ہی بند ہوگئی۔ بہر حال الہلال کے ہر جلد کے آغاز کے ادارے ظاہر کرتے ہیں کہ ان کا ذہن کسی طرح

عالم اسلامی کے واقعات سے متاثر ہو کر اور زیادہ برطانوی استعمار کے خلاف ہو رہا تھا۔ ظاہر ہے کہ ان کا خطاب مخصوص علماء سے تھا مگر وہ ایک ایسی جماعت تیار کرنا چاہتے تھے جو امر بالمعروف اور نہی عن المنکر پر سختی سے عامل ہو اور جس کے اندر جہاد فی سبیل اللہ کا جذبہ بیدار ہو۔ یہی خیال حزب اللہ کے لئے دعوت میں ظاہر ہوا۔ اس کے متعلق اعلان اگرچہ اپریل ۱۹۱۳ء کے شمارے میں ابلاغ کے نام سے ہوا مگر آزادوں نے ایک چھوٹی سی جماعت بنانے کے اور چند عمومی اعلانات کرنے کے اس سلسلے میں کوئی مثبت قدم نہ اٹھا سکے۔ انھوں نے اس کے اغراض و مقاصد کے متعلق لکھا بھی تھا مگر حزب اللہ کے پروگرام میں صرف سچے مسلمان ہونے کی اہمیت پر زور ضرور دیا گیا پروگرام کی تفصیلات پیش نہیں کی گئیں۔ ایک دارالارشاد کلکتہ میں ضرور قائم ہوا مگر یہ چل نہ سکا۔ غالباً مولانا کے ذہن میں امام الہند ہونے کا جو خیال تھا وہ بدل گیا اور وہ پہلے ترجمان القرآن کی طرف اور بعد میں سیاست کی طرف زیادہ متوجہ ہو گئے۔ بہر حال ڈگلس کا یہ کہنا کہ آزاد الہلال کو اپنی تحریک کا پیش خیمہ بنانا چاہتے تھے۔ اور گو وہ تحریک ابتدائی منصوبوں سے آگے نہ بڑھ سکی مگر الہلال کا کارنامہ بہر حال مسلم ہے۔“ (ص ۱۲) میرے نزدیک درست ہے۔ امر بالمعروف اور نہی عن المنکر پر زور دے کر جمہوریت اور صحیح قیادت کی وضاحت کر کے آزادی کو اسلام کی روح قرار دے کر انھوں نے برطانیہ کی غلامی کی زنجیریں توڑنے کا جذبہ مسلمانوں میں عام کیا۔ انھوں نے جہاد کے مراحل واضح کئے اور مال و منال کے جہاد، زبان کے جہاد، جان اور روح کے جہاد کی وضاحت کی۔ انھوں نے صرف ان لوگوں کے خلاف جنگ کو جائز قرار دیا جو مسلمانوں سے لڑیں یا انھیں ان کے گھر سے نکال دیں۔ گویا یہ دفاعی جہاد تھا۔ آزادی کے بعد غیر مسلموں سے رشتے کو آزادانہ واضح نہیں کیا مگر ان کے ذہن میں یہ بات صاف تھی کہ مسلمانوں کو غیر مسلموں کے ساتھ آزادی کی جدوجہد میں شریک ہونا چاہئے۔ یہ ان کا سیاسی ہی نہیں مذہبی فریضہ بھی ہے۔ گاندھی جی ابھی جنوبی افریقہ میں تھے کہ الہلال میں ۱۹۱۳ء میں ان کی ستائش کی گئی اور ان کی تصویر بھی اس کے فوراً بعد شائع ہوئی۔ گنگا پرشاد دورما کی ہندو مسلم اتحاد کے لئے کوششوں کو بھی انھوں نے سراہا۔ ڈگلس نے یہ واضح کر دیا ہے کہ آزاد جمال الدین افغانی کو ان کے بین اسلامی افکار کی وجہ سے نہیں بلکہ علماء کی تنگ نظری اور مغربی استعمار کی مخالفت کی وجہ سے سراہتے ہیں۔ ملت اسلامیہ کا درد ان کے دل میں کسی سے کم نہ تھا۔ اس درد کی دوا بھی وہ ہندوستانی مسلمانوں کے مغرب کی غلامی سے چھٹکارا پانے میں دیکھتے تھے۔ وہ علی گڑھ کو ذہن میں رکھتے ہوئے الہلال کے صفحات میں مغربی تعلیم پر سخت اعتراضات کرتے تھے مگر مضمون جدیدہ کے ہرگز مخالف نہ تھے۔ الہلال میں مذاکرہ علمیہ کے نام سے برابر مضامین لکھتے رہے۔ جس سے

ظاہر ہوتا ہے کہ وہ جدید علوم اور سائنس کی اہمیت کے قائل تھے۔ وحدت ادیان کے تصور میں آزاد کو شاہ ولی اللہ اور سرسید کے نظریات سے تقویت ملی۔ اس کے نقوش الہلال میں بھی نظر آتے ہیں مگر ترجمان القرآن میں اس کی واضح تشریح ہوئی۔ آزاد اگرچہ حضرت عیسیٰ کی تعلیمات کو سراہتے تھے مگر الہلال میں ان کا عیسائی مذہب کے متعلق رویہ واضح مغربی استعمار کی پالیسی کی وجہ سے خاصی شدت لئے ہوئے ہے۔ ان کے نزدیک عیسائی مذہب حضرت عیسیٰ کی تعلیمات کی روح سے خاصا دور ہو گیا تھا۔ اور اس وجہ سے اس مذہب کے ماننے والوں نے مسلمانوں پر مظالم میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ ڈگلس کا خیال ہے کہ الہلال میں عیسائی مذہب کے متعلق ان کے یہ خیالات مسلمانوں کو بیدار کرنے اور ان کو مذہبی اور سیاسی اعتبار سے فعال بنانے کی وجہ سے ہیں۔ ڈگلس کو یہ احساس ہے کہ یہ سب اس وجہ سے ہے کہ الہلال میں بار بار اس عقیدے کو دہرایا گیا ہے کہ اسلام زندگی کی ہر منزل پر اور سیاسی جدوجہد میں بھی مکمل رہنما ہے۔ توحید، مسلمانوں کے خیرالام ہونے پر زور، عدل، امن عالم، حق کی حمایت، شخصی حکومت کے بجائے ملت کا اقتدار اور آزادی اور پارلیمانی نظام کے تصورات آزاد کے نزدیک اسلام کی بنیادی تعلیمات ہیں۔ ڈگلس کے نزدیک یہی الہلال کے پیام کی طاقت اور کمزوری ہے۔ طاقت یہ ہے کہ انھوں نے مسلمانوں پر ان کی موجودہ زندگی میں قرآن کی معنویت واضح کی اور کمزوری یہ ہے کہ قرآن کی عمومی ہدایات کو ان جزئیات اور تفصیل کے لئے بھی کام میں لایا گیا جو اس میں مذکور نہیں۔

تذکرہ دراصل الہلال ہی کے دور کا ہے۔ جب انھیں رانچی میں قیام کرنا پڑا تو تذکرہ فضل الدین احمد کی فرمائش پر لکھا گیا۔ وہ تو صرف آزاد کی خودنوشت چاہتے تھے مگر آزاد نے اپنے بزرگوں کے حالات بڑی تفصیل سے لکھے اور جب ناشر نے بہت اصرار کیا تو ایک باب اپنی داستان کا بھی بڑھا دیا۔ مگر اس باب میں آزاد نے رمز و ایما کے پردے میں اگرچہ بظاہر بہت کچھ کہا ہے مگر دراصل کچھ نہیں کہا۔ انھوں نے اپنی سرستیوں کا ذکر بڑے مزے لے لے کر کیا ہے مگر یہ سرستیاں بھی نقاب پوش ہیں۔ تذکرے کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں آزاد نے تاریخ اسلام میں مختلف فتنوں کے سراٹھانے اور ان کی سرکوبی کے لئے اصلاحی تحریکوں کا جائزہ لیا ہے۔ الہلال کی طرح تذکرہ میں بھی کٹر علماء اور مغربی تعلیم یافتہ گروہ دونوں پر مولانا کی طنز بہت گہری ہے۔ تذکرہ میں ابن تیمیہ کو خاص اہمیت دی گئی ہے جنھوں نے مغل حملوں کے بعد اسلام کی روح کو باقی رکھا۔ نیز اجتہاد کی ضرورت کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ ڈگلس کا یہ تبصرہ معنی خیز ہے کہ آزاد تذکرہ میں نہ تو جدید علوم کے چیلنج کا سامنا

کر سکے ہیں۔ نہ انھوں نے سرسید کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ میرے نزدیک یہ تبصرہ صحیح ہے۔ کیوں کہ بعد کی تحریروں میں آزاد کی بھنگی واضح ہے۔ تذکرہ سے تو صرف یہ اشارہ ملتا ہے کہ ان کا ذہن اب بھی نئی منزلوں کی جستجو میں مصروف ہے۔

راپنچی سے رہا ہونے کے بعد آزاد امامت کی سوچ رہے تھے۔ یو۔ پی۔ اور بہار کے لئے ملیح آبادی اور پنجاب کے لئے غلام رسول تھر کو نامزد بھی کر دیا گیا تھا۔ مگر خلافت کی تحریک نے ان خیالات کو پس پشت ڈال دیا۔ انھوں نے مسلح بغاوت کی بھی بات سوچی جو ان کے جہاد کے پروگرام کا آخری جزو تھی مگر پھر وہ ہجرت کی تحریک کے ہمنوا بن گئے اور اس کی ناکامی کے بعد انھوں نے تحریک خلافت اور گاندھی جی کی ترک موالات کی تحریک میں پر جوش حصہ لیا۔ اس زمانے میں انھوں نے میثاق مدینہ کا حوالہ دے کر امت واحدہ کا تصور پیش کیا اور امت کا ترجمہ نمیشن کیا۔ اس کا مطلب یہ بھی تھا کہ آزادی کے لئے ہندوؤں سے تعاون ایک مذہبی فریضہ بھی ہے۔ ڈگلز نے یہاں ایک اہم نکتہ یہ پیش کیا ہے کہ خلافت تحریک کے زمانے میں بھی علی برادران کے مقابلے میں آزاد کی توجہ ہندوستان کے منظر نامے پر زیادہ تھی۔ (ص ۱۷۱) ڈگلز نے عزیز احمد کا یہ قول بھی نقل کیا ہے کہ ”آزاد بھی اسلام کے باطن سے ایک ایسا سیاسی نظریہ اخذ کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے جو مشترک قومیت کا جواز پیش کر سکے“ (ص ۱۷۸) مگر امت واحدہ کی مثال سے آزاد نے جس طرح مشترک قومیت کی علمبرداری کی ہے اسے عزیز احمد نے نہ جانے کیوں نظر انداز کیا ہے۔ خلافت تحریک پر نظریاتی اعتبار سے بحث مسئلہ خلافت و جزیرہ عرب میں ملتی ہے۔ یہاں پان اسلامی اثرات کے ساتھ ہندوستانی مسلمانوں کی ضروریات کا احساس بھی ملتا ہے۔ اس دور کی تحریروں میں پیغام کے ادبی مضامین اور عدالت کے سامنے قول فیصل کے نام سے بیان بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان میں ان کی فکر کی گہرائی کے ساتھ اسلوب کے جلال و جمال کی تابندگی بھی ہے۔

تیسرا باب ۱۹۲۳ء سے ۱۹۵۸ء تک کے دور کا احاطہ کرتا ہے۔ اس کے دو حصے ہیں۔ پہلے میں مولانا کے مذہبی اسکالرشپ اور دوسرے میں قومی سیاست پر تبصرہ ہے۔ ۱۹۲۲ء میں جیل میں مولانا ملیح آبادی کو اپنی زندگی کے حالات بتاتے ملیح آبادی ہر رات کو ان کی گفتگو قلم بند کر لیتے تھے مگر یہ حالات آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی کے نام سے مولانا کے انتقال کے بعد شائع ہوئے۔ ۱۹۲۳ء میں مولانا کی کانگریس کے خاص اجلاس کی صدارت ظاہر کرتی ہے کہ اب ان کی سیاسی زندگی کی سمت کیا تھی۔ اس موقع پر انھوں نے کہا تھا کہ اگر عدم تشدد کو اصولی طور پر تسلیم نہ بھی کیا جائے تو ایک

پالیسی کے طور پر اسے اختیار کرنا ضروری ہے۔ ہمیں انھوں نے یہ بھی اعلان کیا تھا کہ ”اگر بادلوں میں سے ایک فرشتہ اتر کر قطب مینار کی چوٹی سے پکارے کہ ہندو مسلم اتحاد کو ترک کر دو پھر چوبیس گھنٹے میں سوراج تمہیں مل جائے گا تو میں ہندو مسلم اتحاد پر سوراج کو قربان کر دوں گا کیوں کہ سوراج کے حصول میں تاخیر صرف ہندوستان کا نقصان ہوگا لیکن اگر ہمارا اتحاد نہ رہا تو یہ ساری دنیائے انسانیت کا نقصان ہوگا۔“ وہ اس زمانے سے آخر تک کانگریس سے پوری طرح وابستہ رہے مگر ۱۹۳۷ء تک سیاسی میدان میں ان کا کوئی خاص رول نہیں ہے۔ اس زمانے میں ترجمان القرآن کا کام جو انھوں نے راجنئی میں شروع کیا تھا اور جس کا مسودہ انھیں دوبارہ تیار کرنا پڑا تھا (کیوں کہ پہلا ان کے کاغذات کی ضبطی کے بعد واپس ملنے پر اس قابل نہ رہا تھا کہ اس سے کام لیا جاسکے) اس حد تک مکمل ہوا کہ ۱۹۳۱ء میں پہلی جلد اور ۱۹۳۷ء میں دوسری جلد شائع ہو سکی جو تیسویں سورہ تک ہے اور نصف کے قریب قرآن کا احاطہ کرتی ہے۔ ڈگلس کے نزدیک اہللال میں ترجمہ کئی جگہ تفسیر بالرائے کے ذیل میں آتا ہے، جب کہ ترجمان میں ایسا نہیں ہے۔ دوسرے ایڈیشن میں مذہب کے متعلق جینی، ہندو، زرتشتی، یہودی، عیسائی اور یونانی تصورات کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ ڈگلس کے نزدیک اس میں انیسویں صدی کی مذہبی تاریخ کے سلسلے میں ولیم شمٹ (WILLIAM SCHMIDT) کی کتاب مذہب کا آغاز اور نشوونما (THE ORIGIN AND GROWTH OF RELIGION) سے بھی خاصا استفادہ کیا گیا ہے۔ ترجمان القرآن کا امتیاز یہ ہے کہ اول تو سورہ فاتحہ کی تفسیر میں قرآن کی بنیادی تعلیم سمو دی گئی ہے دوسرے ترجمے اور تشریحات کے ذریعے سے قرآن کی مسلمانوں کی عام زندگی کے لئے معنویت واضح کی گئی ہے۔ ڈگلس نے بجا طور پر ترجمان میں ربوبیت کے تصور کی وضاحت کو خاص اہمیت دی ہے اور اسے مولانا کا کارنامہ بتایا ہے۔ رحمت، توحید اور ہدایت پر مولانا کی تشریحات بھی معنی خیز ہیں۔ آزاد کی تفسیر میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ دین ہمیشہ ایک رہا ہے ہاں شریعت مختلف ادوار میں حالات کے مطابق بدلتی رہی ہے۔ قرآن کا پیام یہ ہے کہ نجات عقیدے اور عمل صالح پر منحصر ہے نہ کہ رسم و رواج یا کسی گروپ سے تعلق پر، الہامی مذہب ساری انسانیت کے لئے ایک ہی ہے اور خدا کی عبادت براہ راست بغیر کسی واسطے کے ہونی چاہئے (یہاں غالباً پیری مریدی پر اعتراض ہے۔)

وحدت ادیان کا تصور آزاد سے پہلے شاہ ولی اللہ اور سرسید کے یہاں بھی موجود ہے۔ محمد عبدہ کے یہاں بھی اسلام کے مستقل اور تبدیلی کے بے نیاز عناصر اور ان عناصر میں فرق کی طرف

اشارہ ہے جو بغیر کسی نقصان کے تبدیل کئے جاسکتے ہیں اس لئے آزاد کے وحدت ادیان کے تصور کے سلسلے میں یہ بات ملحوظ رکھنی چاہئے کہ اسلامی روایت میں اس کا سراغ ملتا ہے۔ ڈگلس کا یہ اعتراض کہ دوسرے مذاہب سے آزاد کی بظاہر سمجھدردی میں ان مذاہب کی موجودہ شکل کی مخالفت بھی شامل ہے۔ (صفحہ ۲۱) اس لئے زیادہ وزنی نہیں کہ انہوں نے اس طرح سب مذاہب کو قریب لانے اور مذہب کے اخلاقی مشن پر زور دینے کی ایک قابل قدر کوشش کی ہے۔ اس طرح کچھ علماء کا یہ اعتراض کہ آزاد نے عبادت اور رسالت کی اہمیت کو کم کیا ہے اس لئے بے جا ہے کہ آزاد کے یہاں اسلام کے تمام عقائد اور اعمال پر اصرار بہر حال ہے اور اسلام میں دین کی تکمیل کا بھی۔ الہلال کے دور اور ترجمان کے دور میں یہ فرق ضرور مد نظر رکھنا چاہئے کہ یہاں سورہ فاتحہ کی تفسیر میں وہ خدا کی رحمت اور عالم انسانیت کی بات کرتے ہیں جس کے لئے عمل صالح کی شرط لازمی ہے۔ ترجمان بہر حال اردو داں طبقے کے لئے ڈگلس کے خیال میں وہی درجہ رکھتی ہے جو عرب دنیا کے لئے المنار کی تفسیر کا ہے (صفحہ ۲۱۴)۔ عابد حسین اور آزاد فاروقی بھی اس کے جدید ذہن پر گہرے اثرات کا واضح اعتراف کرتے ہیں۔

اس باب کے دوسرے حصے میں قومی سیاست سے بحث کی گئی ہے۔ ۱۹۳۷ء سے آزاد کانگریس کے ایک رہنما کی حیثیت سے نمایاں ہوتے ہیں اور اس کے نتیجے میں مسلم لیگ کے حامی ان پر اعتراضات کی بارش کرتے ہیں۔ آزاد جن اخلاقی اصولوں کو اہمیت دیتے تھے ان کی بنا پر انہوں نے سیاست میں غیر جانبداری اور دیانت داری کی روایت پر اصرار کیا اور مسلمانوں کی شرکت کے ذریعے سے ہندوستان کے نئے نقشے میں رواداری، بقائے باہمی اور مشترک تہذیب، مشترک زبان کی خاطر آزادی کی جدوجہد میں ہر فرقے کی شرکت پر اصرار کیا۔ کینٹ مشن کے متعلق ایک بیان میں انہوں نے لیگ کے پاکستان کے مطالبے کے متعلق جو کچھ کہا تھا وہ آج بھی صحیح معلوم ہوتا ہے۔ ان کا خیال تھا کہ ”یہ مطالبہ (لیگ کا مطالبہ پاکستان) نہ صرف بحیثیت مجموعی ہندوستان کے لئے نقصان دہ ہے، مسلمانوں کے لئے خصوصی طور پر مضر ہے۔ یہ جو مسئلے حل کرتا ہے ان سے زیادہ پیدا کرتا ہے۔ وہ ریاستیں جو ایک دوسرے کے مقابل ہوں ایک دوسرے کی اقلیتوں کے مسائل کا کوئی حل پیش نہیں کرتیں صرف بدلے اور انتقام کی طرف لے جاتی ہیں“ (صفحہ ۲۲۵)۔

اپنی کتاب ”ہندوستان آزاد ہوتا ہے“ میں ان کے یہ الفاظ بھی نظر انداز نہیں کئے جاسکتے ”یہ صحیح ہے کہ اسلام نے ایک ایسے سماج کی تشکیل کی کوشش کی جو نسلی، لسانی، اقتصادی اور سیاسی فرقوں سے ماوراء ہے۔ تاریخ نے بہر حال یہ ثابت کر دیا ہے کہ پہلی چند دہائیوں کے بعد یا زیادہ سے زیادہ پہلی صدی

کے بعد اسلام تمام تر مسلم ممالک کو اسلام کی بنیاد پر ایک ریاست نہ بنا سکا۔ پھر بھی پاکستان بننے کے بعد وہ یہ ضرور کہتے رہے ہیں کہ ”اب پاکستان ایک حقیقت ہے اور ہندوستان اور پاکستان کو ایک دوسرے سے دوستی کے رشتے استوار کرنے چاہئیں اور ایک دوسرے سے تعاون کرنا چاہئے۔“

سیاسی سرگرمیوں پر ایک طائرانہ نظر کے بعد ڈگلس نے غبارِ خاطر پر قدرے تفصیل سے تبصرہ کیا ہے۔ انہوں نے یہ بات نوٹ کی ہے کہ اگر ترجمان میں اہلال اور تذکرہ کے ذہن سے ترقی ظاہر ہوتی ہے تو غبارِ خاطر مزید پختگی کا آئینہ دار ہے۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ مولانا جیل کی تنہائی میں ترجمان القرآن بھی مکمل کر سکتے تھے مگر انہوں نے غبارِ خاطر لکھی۔ ان انشائیوں سے ان کی شخصیت پر بھی روشنی پڑتی ہے اور ان کے افکار کی جامعیت بھی ظاہر ہوتی ہے۔ دس سال تک سگریٹ نہ پینے کا واقعہ اور بیوی کی وفات کے گہرے صدمے کے باوجود معمولات میں باقاعدگی بظاہر غیر ضروری سختیاں نظر آئیں گی مگر ان سے آزاد کے مزاج کی یہ خصوصیت ظاہر ہوتی ہے کہ انہیں اپنے جذبات اور خواہشات پر بڑا قابو تھا اور وہ کسی خال میں اپنے زخموں کی نمائش گوارا نہیں کرتے تھے۔ مذہب خدا پر عقیدے، انا، موسیقی سے شغف، سعی و عمل کے بجائے صرف دعا پر بھروسے کے سلسلے میں ان کے خیالات غبارِ خاطر کی اہمیت کے ضامن ہیں۔ پھر ہر تحریر کی طرح یہاں بھی اپنی انانیت اور انفرادیت، تنہائی کی لذتوں اور فطرت کی رنگینی اور بوقلمونی سے ایک انوکھی شادابی حاصل کرنے کی صلاحیت کا مزے لے لے کر ذکر، شخصیت کی تہ داری اور دلکشی کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ ڈگلس آخر میں کہتے ہیں کہ یہ متضاد چیزیں ایک منظم کل نہیں بن سکیں لیکن یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ایک عالمِ دین، مفکر اور رہنما کے یہاں جمالیاتی ذوق نہیں ہونا چاہئے۔ میرے نزدیک ایک عالمِ دین سے صرف دین کے مباحث میں الجھے رہنے اور صرف مستیِ اندیشہ ہائے افلاکی میں سرشار رہنے کا مطالبہ بہت سخت ہے۔ انسانیت کے سارے مطالبے پورے کرنے کا اور زندگی اور فطرت سے سب کچھ لے کر اسے بہت کچھ لوٹانے کا منصب خاصی جامعیت چاہتا ہے۔ ہاں یہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔

”ہندوستان آزاد ہوتا ہے“ میں آزاد نے ۱۹۴۷ تک آزادی کی جدوجہد اور اس میں اپنے رول کا ذکر کیا ہے۔ ڈگلس کا خیال یہ ہے کہ یہ بڑی حد تک تشنہ ہے مگر ایڈیٹروں نے اپنے نوٹ میں ڈگلس کی رائے سے اختلاف کیا ہے۔ میرے نزدیک آزاد کی تصویر تفصیلات کی کمی کے باوجود خاصی روشن ہے اور آزاد کے رول کی TRANSFER OF POWER انتقالِ اقتدار کی جلدوں، دیول کے جرنل اور مون کی کتاب سے تصدیق ہوتی ہے۔ ہاں ڈگلس کا یہ کہنا صحیح ہے کہ ہندوستان آزاد ہوتا ہے

پڑھ کر آزادی کی ناکامی کا احساس گہرا ہو جاتا ہے۔ وہ اس بات پر راضی تھے کہ خواہ آزادی کے حصول میں دیر ہو جائے مگر ملک کی تقسیم نہ ہو۔ جب انھیں اپنے ساتھیوں کے اصرار پر تقسیم کو تسلیم کرنا پڑا تو بھی وہ یہ چاہتے تھے کہ تہذیب کسی طرح تقسیم نہ ہو۔ ڈگلز نے مشیر الحق کا حوالہ دیتے ہوئے یہ بھی کہا ہے کہ اہلال کے زمانے میں جس طرح مولانا نے مذہبی جذبات سے اپیل کی تھی لیگ نے اپنی پاکستان کی مہم میں اسی اپیل سے کام لیا۔ میرے نزدیک دونوں باتوں میں فرق ہے۔ مولانا نے مذہب کی روح پر زور دیا اور عمل صالح پر اصرار کیا اور اس کے ساتھ آزادی کی جدوجہد میں غیر مسلموں سے تعاون پر اصرار کیا۔ لیگ کی تحریک مذہب کے رواجی تصور پر اصرار کرتی تھی اور اس کے تحفظ کے لئے علیحدگی پسندی پر زور دیتی تھی۔ ہندوستانی مسلمانوں کو بیدار کرنے کی کوئی تحریک محض سیاسی بنیادوں پر نہیں چلائی جاسکتی۔ ان کا مذہب اور ان کی تہذیب ان کے تشخص کی ضامن ہے۔ اس کے ساتھ قومی تشخص پر بھی اصرار کیا جاسکتا ہے۔ اس کے بغیر قومی تشخص کی بات مسلمانوں کو متاثر نہیں کرتی۔ مولانا آزاد نے رام گڑھ کانگریس کے خطبے میں پہلے مذہبی تشخص کی بات کی تھی پھر قومی تشخص کی اس کے یہ معنی نہیں کہ وہ قومی تشخص کو کمتر درجہ دیتے تھے اس کے معنی صرف یہ ہیں کہ اسی سیاق و سباق میں یہ بات دل میں اترتی ہے۔ اور زندگی کی سمت متعین کرتی ہے۔

اس باب کے آخر میں ڈگلز نے وزیر تعلیم کی حیثیت سے مولانا کے کارنامے کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ مولانا تعلیم کی اہمیت کو سمجھتے تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ ملک تنگ نظری کے بجائے ذہن کی کشادگی اور وسعت نظر کی طرف جائے۔ رادھا کرشنن اور ٹیگور کے حوالے سے وہ انسانی وحدت اور اس کی کثرت دونوں پر زور دیتے تھے۔ مغربی اور مشرقی فلسفے پر دو جلدیں جو رادھا کرشنن کی نگرانی میں تیار ہوئیں وہ مولانا کی تحریک پر ہوئیں۔ اس طرح انسان کے تصور اور مشرق اور مغرب کے فلسفہ تعلیم پر سمپوزیم میں ان کی تقریر بڑی اہمیت رکھتی ہے اور ان کی انسان دوستی کا ایک صحیفہ ہے۔ ملک کی تعلیم کی نگرانی کے سلسلے میں ڈگلز نے اس کا ذکر نہیں کیا کہ مولانا اپنے شعبے میں کئی ماہر تعلیم اور دانش ور لائے۔ مشہور ماہر تعلیم خواجہ غلام السیدین، مشہور مورخ ڈاکٹر تارا چند، مشہور ادیب اور فلسفے کے ماہر ہمایوں کبیر اور مشہور صاحب نظر دانش کمہ مولانا کے زمانے میں تعلیم سے وابستہ ہوئے۔ انھوں نے ہی اچاریہ رینڈ دیو کو مکھنوی یونیورسٹی میں اور ڈاکٹر ذاکر حسین کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں بھجوا دیا تاکہ ان یونیورسٹیوں کی قیادت صحیح خطوط پر ہو سکے۔

چوتھا اور آخری باب "آزاد تشخص اور اس کی معنویت کے عنوان سے ہے شروع میں ہمایوں کبیر

کے خراج عقیدت کے حوالے سے مولانا کی تنہا روح، ان کے انسان کے دکھ کے احساس کے ساتھ انسانیت کے متعلق ایک رجائیت اور مشیت ایزدی پر کامل بھروسے کی طرف اشارہ ہے۔ ان کی اس خصوصیت پر کہ انھوں نے مخالفوں کے جواب میں سکوت اختیار کیا بجا طور پر زور دیا گیا ہے۔ ڈگلس کا یہ تبصرہ بھی اہم ہے کہ "اسلام ان کی زندگی میں ایک طاقت تھا گو ان کی زندگی تمام تر ایک مذہبی انسان کی سی نہ ہو" (صفحہ ۲۵۵) ڈگلس نے یہ بھی کہا ہے کہ اگرچہ آزاد گھرے جذبات رکھتے تھے مگر انسانی سطح پر یا صوفیانہ سطح پر ان کے یہاں کسی گہری محبت کا اظہار نہیں ہے اور یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ ان کے ساتھ کسی کو گہری محبت رہی ہو۔ انھوں نے آزاد کو خود پسند (EGOTISH) بھی کہا ہے اور ہم عصور میں ممتاز رہنے کی انھوں نے برابر کوشش کی۔ وہ کسی کے حلقہ بگوش ہو کر بھی نہیں رہ سکتے تھے۔ وہ شبلی سے بھی متاثر رہے اور رشید رضا سے بھی اور گاندھی جی سے مگر وہ کسی کے پیچھے نہیں کہے جاسکتے۔ آزاد کی یہ خود بینی اور خود پسندی ان کی طاقت بھی تھی اور کمزوری بھی" (صفحہ ۲۶۰) یہ تبصرہ مجموعی طور پر منصفانہ ہے۔ وہ بہت محترم تو رہے مگر کیا انھوں نے کسی سے ٹوٹ کر محبت کی اور کسی نے ان سے یہ بات ابھی تک پردہ راز میں ہے۔ ڈگلس نے مولانا کی فکر میں ارتقاء پر بجا طور پر زور دیا ہے۔ اہمال میں مولانا کی فکر میں پختگی نہیں ہے۔ یہ پختگی ترجمان کے دور سے شروع ہوتی ہے۔ اگر ان ادوار کو الگ الگ دیکھا جائے تو تضادات بھی نظر آئیں گے۔ ہاں اگر ایک ارتقاء کو ملحوظ رکھا جائے تو مولانا کے ساتھ انصاف ہو سکے گا۔ ڈگلس کو یہ تسلیم ہے کہ ان کی فکر منظم و مرتب فکر نہیں کہی جاسکتی مفکر سے زیادہ ان کے یہاں ایک شاعرانہ نظر ملتی ہے مگر اس میں ایک آزاد تنظیم بھی ہے۔ آزاد کی علمیت کے متعلق ڈگلس کا کہنا ہے کہ "یہ ان کے غیر معمولی حافظے، اعلیٰ درجے کی ذہانت اور مطالعے سے شغف کا نتیجہ ہے" (صفحہ ۲۶۴) ان کے یہاں علم کے خانے تھے وہ درجہ بندی کے عادی تھے۔ ڈگلس کہتا ہے کہ مغربی فلسفے، تاریخ اور انگریزی ادب سے آشنا ہونے کے باوجود اور سائنس کے عام اصولوں سے واقفیت کے باوجود ان کے یہاں ان شعبوں میں گہرے علوم کا پتہ نہیں چلتا۔ (صفحہ ۲۶۱) پھر بھی ڈگلس نے یہ بات نظر انداز کر دی کہ ان کے یہاں ایک قاموسیت تھی جو آج کل کے ماہرین میں عنقا ہے۔ وہ صاحب نظر تھے اور ان کی نظر میں مشرق و مغرب کا علمی سرمایہ اور ادبی کائنات کی قوس قزح تھی۔ کتنے پرانے ہونے کے ساتھ وہ کتنے نئے تھے۔ مذہب ان کے لئے زندگی کی رہنمائی کے لئے تھا۔ وہ مسلمانوں کو عمل صالح کی طرف لے جانا چاہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ سیاسی زندگی میں بھی قرآن کی عمومی تعلیم سے فلاح کی راہ کھلتی ہے۔ جزئیات میں ہر دور کی ضروریات کے مطابق اقدامات ہو سکتے ہیں۔ انھیں مسلمانوں کے

امام ہونے کا خیال ضرور آیا مگر بالآخر انھوں نے بہتر سمجھا کہ سیاسی زندگی میں ملک و قوم کی رہنمائی کریں۔ انھوں نے رام گڑھ میں اپنے مسلم تشخص کا بھی ذکر کیا اور قومی تشخص کا بھی اور دونوں کی اہمیت اور معنویت پر اصرار کیا۔ ڈگلس نے آخر میں مولانا کی معنویت ان چار پہلوؤں سے واضح کی ہے۔

۱۔ وہ مسلمان تھے اور ہندوستانی بھی اور ان دونوں پہلوؤں کو ایک دوسرے سے طاقت

ملتی تھی۔

۲۔ الہلال کے دور سے گزر کر انھوں نے سیاست کے لئے مذہب کی حقیقی معنویت واضح کی۔

یعنی مذہب عمل صالح کی طرف لے جائے نہ کہ رسم و رواج اور پیری مریدی میں اسیر ہو کر رہ جائے۔

۳۔ مولانا آزاد مغربی اقتدار کے سلسلے میں مسلم دنیا کے تہذیبی رد عمل کی علامت ہیں۔ سرسید

کی طرح وہ مغربی علوم کے لئے آغوش شوق واکر نے اور اسلام پر عقیدہ رکھنے پر زور دیتے ہیں۔

۴۔ وہ مذاہب کے بقاء باہمی کے حامی ہیں۔ ان کے وحدت ادیان کے تصور کو کچھ لوگوں نے

اسلام کو محدود کر دینا کہا ہے۔ ایک معنی میں یہ بھی کہا جاسکتا ہے مگر دوسرے مذاہب کے سلسلے میں رواداری

پر اصرار ان کا ایسا کارنامہ ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ڈگلس کے مقالے کے بعد ایڈیٹروں کے نوٹ میں پہلے ٹرول نے یہ کوشش کی ہے کہ ڈگلس کے

مقالے کے بعد مولانا کے مذہبی انکار کے متعلق جو کچھ کہا گیا ہے اس کا جائزہ لیں۔ اشتیاق حسین قریشی اور

سینٹر ہارڈی الہلال اور خلافت کے دور کے آزاد اور بعد کے آزاد کو دو مختلف افراد کہتے ہیں۔ شرکت علی

نے اپنی کتاب "اسلام میں ہم عصر مذہبی فکر" میں اسے ایک انقلابی قلب ماہیت کہا ہے۔ مگر روس کی اسکار

ماراسٹی پالانس اسے ایک منطقی ارتقا سمجھتی ہیں۔ ٹرول کا خیال ہے کہ الہلال اور البلاغ میں قرآنی آیتوں

اور ترجمان میں ان آیتوں کے ترجمے اور تشریح کا تقابلی مطالعہ غائر نظر سے کرنا باقی ہے۔ ڈگلس نے کہا تھا

کہ آزاد کے لئے وقت کی عملی ضروریات ایک منظم اور مربوط فلسفیانہ نظام سے زیادہ اہمیت رکھتی تھیں۔ ٹرول

اس سے اتفاق کرتے ہیں۔ ٹرول یہ بھی کہتے ہیں کہ آزاد کے یہاں کسی انقلابی تبدیلی سے انکار کرتے ہوئے

ڈگلس نے اس بات کو نظر انداز کر دیا کہ وہ حزب اللہ کے قیام یا اپنی امامت کے لئے فضا ہموار کرنے

کی کوشش کر رہے تھے۔ ٹرول آزاد کے یہاں مذہبی فکر ہی میں ایک تسلسل کی مثال سرمد شہید پر ان کے

۱۹۱۰ کے ایک مضمون سے دیتے ہیں جس میں انھوں نے اسلام کی آفاقی انسان دوستی کی نشاندہی کی ہے۔

عزیز احمد نے آزاد اور اقبال کے موازنے میں کہا تھا کہ آزاد کی انسان دوستی میں انسان کے لئے خدا پر

اور زیادہ عقیدے کے سوا اور کچھ نہیں چھوڑا گیا ہے۔ ٹرول نے درست کہا ہے کہ یہاں انھوں نے آزاد

کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ ویسے بھی آزاد اور اقبال کا موازنہ غائر نظر سے کیا جائے تو دونوں کے یہاں اسلام کے ساتھ شغف اور عصر حاضر کے مسائل کو سلجھانے کا مشترک عزم ملتا ہے گو اس کے لئے دونوں کے زاویہ نظر میں فرق بھی واضح ہے۔ کاش ڈگلس یا ٹرول اس پر مزید روشنی ڈالتے۔ ٹرول نے آزاد فاروقی کے ترجمان القرآن کے تجزیے کو خاص اہمیت دی ہے۔ آزاد فاروقی کی نظر میں ڈگلس کا مقالہ نہ تھا۔ آزاد فاروقی رشید رضا کے مولانا آزاد کے ادبی اثرات کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ مولانا آزاد نے دین اور شریعت کے سلسلے میں جو بحث اٹھائی تھی اس پر بھی آزاد فاروقی کا تبصرہ قابلِ قدر ہے۔ ٹرول کا خیال ہے کہ مولانا آزاد کی کوششوں کے باوجود ابھی نظریاتی اعتبار سے جدید دور میں اسلام کے رول کا گہرا مطالعہ باقی ہے۔ گے مینو (GAY MINAULT) کے تبصرے میں مولانا کی سیاسی سرگرمیوں پر نظر ہے اور مولانا کی صدارت کے دور اور کپس کی آمد، کیبنٹ مشن، ویول، مارنٹ بیٹن، گاندھی، جناح، جواہر لال نہرو اور تقسیم کے دور میں مولانا کے رول پر بحث ہے۔ اس میں دو باتیں قابلِ ذکر ہیں۔ ایک ہندو مسلم اتحاد کے لئے آزاد کی صدر کانگریس کی حیثیت سے کوششیں جن کو کانگریس نے بھی بعد میں مان لیا اور دوسرے نہرو کے بمبئی کے بیان پر مولانا کا اعتراض کہ اس کی وجہ سے جناح نے کیبنٹ مشن پلان کے تعلق لیگ کی منظوری کو واپس لے لیا۔ مینو سمجھتی ہیں کہ اگرچہ نہرو نے جلد بازی سے کام لیا مگر ان کا خیال حقیقت پسندانہ تھا کہ عملی طور پر یہ اسکیم کامیاب نہ ہوگی۔ گے مینو نے یہ بات نظر انداز کر دی ہے کہ نفسیاتی اعتبار سے یہ لمحہ کتنا نازک تھا اور نہرو کی جلد بازی سے کتنا بڑا نقصان ہو گیا۔ مولانا آزاد کی رائے میرے نزدیک یہاں زیادہ صائب ہے۔

آخر میں یہ کہنا ضروری ہے کہ اس کتاب کا مطالعہ آزاد کے مذہبی افکار، ان کی دانش وری اور ان کی سیاسی سرگرمیوں کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے۔ اس میں نہ تو مدح و ستائش اور جذباتیت ہے جو مولانا کے مداحوں کی بیشتر تشریحات اور توضیحات میں ملتی ہے نہ وہ تنگ نظری ہے جو بیشتر پاکستانی مصنفین نے برتی ہے۔ اس میں ایک معروضی نظر کے ساتھ مولانا کو سمجھنے کی ایک سنجیدہ، دقیق اور علمی کوشش ہے۔ اس میں یہ خیال غلط نہیں کہ مولانا کے یہاں ایک مربوط اور منظم مذہبی فکر نہیں ہے لیکن ان کی فکر میں ایک آزاد تسلسل مانا گیا ہے۔ مولانا کی انانیت اور تنہا روی پر بھی بہرہ رسی کے ساتھ تبصرہ ہے اور مولانا کی فکر کی عظمت اور معنویت کا بجا احساس ہے۔ اس کی بلور گرافی معیاری ہے گو اردو کے بعض اہم اندراجاں رہ گئے ہیں۔

مولانا آزاد کی مذہبی فکر ان کے سیاسی نصب العین۔ ان کے ادبی سرمائے کی قدر و قیمت

اور اس کی معنویت مسلم ہے۔ ان کی شخصیت کے طغنے اور ان کی آن بان کی کشش بھی باقی رہنے والی ہے۔ وہ عوامی آدمی نہ تھے اور عوام میں کبھی بہت مقبول نہ ہو سکے۔ ان کی شخصیت میں کوہ ہمالیہ کا جلال ہے اور ان کی فکر میں افلاک کی پہنائی۔ وہ قدیم و جدید کا ایک عجیب و غریب سنگم تھے۔ رام گڑھ کانگریس میں ان کا خطبہ ہندوستانی مسلمانوں کے لئے آج بھی مشعلِ راہ ہے۔ ان کے اس اعلان میں آج بھی ہندوستانی مسلمانوں کی اور ہندوستان کی تقدیر کی بشارت نظر آتی ہے:

”میں مسلمان ہوں اور فخر کے ساتھ محسوس کرتا ہوں کہ اسلام کی تیرہ سو سال کی شاندار روایتیں میرے ورثہ میں آئی ہیں۔ میں تیار نہیں کہ اس کا چھوٹے سے چھوٹا حصہ بھی ضائع ہونے دوں۔ اسلام کی تعلیم، اسلام کی تاریخ، اسلام کے علوم و فنون، اسلام کی تہذیب میری دولت کا سرمایہ ہے اور میرا فرض ہے کہ اس کی حفاظت کروں۔ بحیثیت مسلمان ہونے کے میں مذہبی اور کلچر دائرے میں ایک خاص ہستی رکھتا ہوں اور میں برداشت نہیں کر سکتا کہ اس میں کوئی مداخلت کرے لیکن ان تمام احساسات کے ساتھ میں ایک اور احساس بھی رکھتا ہوں۔ اسلام کی روح مجھے اس سے نہیں روکتی۔ وہ اس راہ میں میری راہ نمائی کرتی ہے۔ میں فخر کے ساتھ محسوس کرتا ہوں کہ میں ہندوستانی ہوں۔ میں ہندوستان کی ماقبل تقسیم متحدہ قومیت کا ایک عنصر ہوں جس کے بغیر اس کی عظمت کا ہیکل ادھر راہ جاتا ہے۔ میں اس کی تکمیل کا ایک ناگزیر عامل ہوں۔ میں اپنے اس دعوے سے کبھی دست بردار نہیں ہو سکتا۔“

یہاں ادب زندگی کا رہنما ہو کر آتش خانوں کی مقدس آنچ کو چھو لیتا ہے اور دلوں میں عقیدے اور عزم کی حرارت کو برقرار رکھتا ہے۔

مولانا آزاد کا اسلوبِ نثر

ڈاکٹر عابد حسین نے مولانا آزاد کے ادبی اسلوب کے تین دور قائم کئے ہیں، زعمیانا، حکیمانہ اور ادیبانہ۔ سجاد انصاری نے کہا تھا کہ ”اگر قرآن اردو میں نازل ہوتا تو اس کے لئے ابوالکلام کی شریا اقبال کی نظم منتخب کی جاتی“ حسرت کو ابوالکلام کی نثر کے بعد اپنی نظم پھیلکی معلوم ہوتی تھی۔ مولوی عبدالحق الہلال کے اسلوب پر خوش نہیں اور مولانا عبدالمجید دریابادی نے الہلال کے دنوں میں انھیں لکھا تھا ”سیاسیات اور مذہب ایک مدت سے آپ کی تیغِ خطابت کے زخم خوردہ ہو رہے ہیں۔ اب مہربانی کر کے علمی مسائل کی جان پر تورحم فرمائیے“ مگر وہ الہلال کا دور تھا اور ترجمان القرآن اس وقت تک منظر عام پر نہ آئی تھی۔ یعنی مولانا آزاد کے اسلوبِ نثر کے متعلق ایک طرف تعریف میں غلو ہے دوسری طرف تنقید میں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مولانا آزاد کی ساری تصانیف نثر اور موضوع کے لحاظ سے ہر ایک میں واضح فرق کو ملحوظ نہیں رکھا گیا۔ صرف ان کی انشا پر دازی اور خطابت کی بنا پر ان کی مدح و قدح ہوئی اس لئے ضروری ہے کہ ہم مولانا آزاد کے اسلوبِ نثر کے ارتقاء کو ملحوظ رکھیں اور اس کے جلوہ ہائے رنگ رنگ کو سمجھیں اور پرکھیں۔ اس کے لئے پہلے مولانا کی شخصیت اور کارناموں کے متعلق کچھ کہنا ضروری ہے۔

اگرچہ مولانا برابر کہتے رہے کہ میں اپنے زمانے کے بہت بعد کا آدمی ہوں مگر دراصل مولانا کی شخصیت اور ان کے کارناموں کو سمجھنے کے لئے ان کے دور کی بعض خصوصیات کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے مولانا کے دور میں جو پڑھا لکھا طبقہ تھا وہ عام طور پر اردو کے علاوہ فارسی جانتا تھا اور عربی سے کبھی مس رکھتا تھا۔ وہ انگریزی زبان و ادب سے کبھی متاثر ہو رہا تھا۔ مولانا آزاد کی دلچسپی مذہب، ادب اور سیاست سے شروع سے تھی۔ مذہبی مسائل پر اظہار خیال کے لئے جو زبان رائج تھی اس پر عربی فارسی کا غلبہ تھا۔ ادب میں سرسید اور حالی کے باوصف محمد حسین آزاد اردوئے معلیٰ کے ہیرو سمجھے جاتے تھے۔ شرر کے

دگلڈاز کا غاصا چرچا تھا۔ نئی نسل میں ایک رومانی لہر لگی تھی جو آگے چل کر ادب لطیف کے روپ میں جلوہ گر ہوئی۔ سجاد حیدر نے شاعرانہ نثر لکھنی شروع کر دی تھی۔ بیسویں صدی کے آغاز میں "مخزن" کا اجرا ہوا اور بہت جلد نئی نسل کے فکر و فن کا گہوارہ بن گیا۔ اس نے اردو کو اقبال، ابوالکلام آزاد، نیاز فتح پوری، شیخ عبد القدوس غلام بھیک نیرنگ اور بہت سے شاعر اور ادیب دیئے۔ آزاد ایک قدامت پرست ماحول میں پلے بڑھے تھے۔ ان کے والد ایک ممتاز عالم اور ایک ممتاز خطیب تھے۔ اس زمانے کے علماء کے یہاں خطابت کے بغیر کسی کی شہرت نہ ہو سکتی تھی اور نہ اس کے خیالات کی اشاعت۔ مولانا آزاد نے شروع سے مطالعہ میں انہماک کا ثبوت دیا۔ ان کا مطالعہ ہی انہیں خاندانی عقاید سے سرسید کی تفسیر کی طرف، پھر ایک طرح کی دہریت کی طرف اور بالآخر مذہب پر ایک نئے یقین اور عقیدے کی نئی استواری کی طرف لایا۔ اس زمانے میں انہیں شاعری کا شوق ہوا مگر یہ زیادہ دن نہ چل سکا۔ اس زمانے سے ان کی خطابت کے جوہر کھلنے لگے اور پندرہ سولہ سال کی عمر میں وہ ملک کے ایک ممتاز خطیب مانے جانے لگے۔ شبلی کی صحبت میں ان کے ذوق کو جلا ہوئی۔ خطابت انہیں اپنے والد سے ورثے میں ملی تھی مگر مذہبی علوم کے علاوہ عربی اور فارسی ادب اور پھر اردو ادب کا گہرا مطالعہ ان کے اپنے ریاض کا آئینہ ہے۔ ان کی والدہ عرب تھیں۔ خود انہیں اردو خاصی دیر میں سکھائی گئی اور پھر اپنے ذاتی شوق کی وجہ سے انہوں نے کلاسیکی اردو ادب اور نئی مطبوعات دونوں کا مطالعہ کیا۔ ان کا خاندان دہلوی تھا مگر ان کا بچپن زیادہ تر کلکتے میں گزرا۔ مولویوں کی اردو اور کلکتے کی اردو کے کچھ نہ کچھ اثرات ان کے یہاں برابر رہے۔ یہ دلچسپ بات ہے کہ شروع سے ان کی تحریروں میں کچھ انگریزی الفاظ ملنے لگتے ہیں مثلاً تصویر کے بجائے فوٹو اور تبصرے کے بجائے ریویو۔

کہنا یہ ہے کہ مولانا آزاد نے چونکہ شروع سے تحریر و تقریر دونوں پر توجہ کی اس لئے دونوں میں خطابت کے عناصر قدرتی ہیں۔ خطابت بہر حال ایک ادبی اسلوب ہے۔ اس میں منطق بھی ہوتی ہے، جذبات بھی، تکرار بھی اور لفظوں کا ایک خاص استعمال بھی۔ ایسا نہیں ہے کہ مولانا آزاد خطابت کے بغیر "نغمہ نہ توڑ سکتے ہوں"۔ ان کی ابتدائی تحریروں میں سے یہ اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

"مخزن" میں ان کا پہلا مضمون مئی ۱۹۰۲ء میں فن اخبار نویسی پر شائع ہوا تھا۔ اس میں اسلوب

یہ ہے :-

"کیا اخبار کے سوا کوئی بڑی سے بڑی ایسی دور بین ہے جس سے آپ دنیا کو اپنا منظر بنا سکیں اور کیا اخبار کے سوا کوئی اونچے سے اونچا بلند مقام یا کوئی پہاڑ ہے جس پر

بیٹھ کر آپ دنیا کا نظارہ کر سکیں؟ نہیں! ہرگز نہیں! نہ دنیا میں ایسی کوئی دور بین ہے نہ کوئی ایسا بلند مقام ہے۔ یہ صرف اخبار ہی ایک ایسی چیز ہے جس کے ملاحظے سے آپ تمام دنیا کو ملاحظہ فرما سکتے ہیں اور جس کے حاصل کرنے سے آپ تمام دنیا کے نظارے حاصل کر سکتے ہیں۔ (مخزن، جلد ۲، نمبر ۲، مئی ۱۹۰۲ء)

اسی سال ایک دوسرے مضمون خاتانی شروانی میں فرماتے ہیں :-

”اس زمانے میں فردوسی اور محمود غزنوی کی حکایتیں زبان زد خاص و عام تھیں۔ ہر ایک شخص کو شاعری کا شوق و ذوق تھا اور اس خیال میں سرست تھا جس علمی مجلس میں جاؤ تو وہاں منطق اور فلسفہ کی پریشان کن دماغ بحثوں کی بجائے شاعری کی خوش کن بحثیں ہوتی ہوئی نظر آئیں گی۔ جس دربار میں پہنچو اس میں شاعری کے دلکش راگ گاتے ہوئے دکھائی دیں گے۔ خون لگا کے شہیدوں میں داخل ہونا آج ہم کہتے ہیں لیکن اس مثل کا سچا مصداق وہی زمانہ تھا۔ اور یہ ہی نہ تھا کہ لوگ شہیدوں داخل ہو جاتے تھے بلکہ شہید بھی ہو جاتے تھے۔ ہر ایک شخص ہی چاہتا تھا اور اعلیٰ سے اعلیٰ خدا تعالیٰ سے اس کی یہی دعا ہوتی تھی کہ میں فردوسی ہو جاؤں۔“

(مخزن لاہور، اگست ۱۹۰۲ء)

”آپ جانتے ہیں اور یقیناً مجھ سے اچھا جانتے ہیں کہ محکم تعلیم انگریزی کی، انگریزی کی اشاعت سے کیا غرض تھی۔ اشاعت علوم نہ ہوئی مگر افسوس ہے کہ یہ غرض تو حاصل نہ ہوئی اور انگریزی ذریعہ ملازمت سمجھ لی گئی۔ اب نہ کوئی سائنس سے غرض ہے نہ فلسفے سے۔ بس انٹرنس یا ایف۔ اے تک انگریزی حاصل کی اور عرصہ رپے پر ملازم ہو گئے پس حالت موجودہ کے لحاظ سے اس وقت اس کی بڑی ضرورت ہے کہ اپنی ملکی زبان میں علوم مغربی کا ترجمہ کیا جائے اور سینٹی فنک سوسائٹی اور پنجاب یونیورسٹی کی پالیسی سے اتفاق کیا جائے۔“ (مرقع عالم میں خط - ۱۱ جون ۱۹۰۲ء)

”جب سید احمد خاں بریلوی سکھوں سے جہاد کرنے کی غرض سے ہندوستان کا دورہ کر رہے تھے اور ان کا کچھ عرصہ تک قیام پٹنہ میں بھی ہوا تو خاندان صادق پور کے تمام افراد نے سید صاحب کے ہاتھ پر بیعت جہاد کی اور جان و مال سے فدا ہونے کو تیار ہو گئے۔ تاریخ ہند کا وہ عجیب زمانہ جب کہ رہا بیت کے مضمون نے جہاد

اور بغاوت کی صورت سے گورنمنٹ کے دل میں جگہ پائی تھی۔ ایسا پرافت زمانہ تھا کہ کسی شخص کو وہابی کہنا یہ مفہوم رکھتا تھا کہ اب بیچارہ کا ارادہ بکرا سود کی سیر کرنے کا ہو چلا ہے۔“

(تقریظ و تبصرہ تذکرہ صادق لسان الصدق ۱۹۰۳)

لسان الصدق کے چار مقاصد پر بھی ہماری نظر رہنی چاہئے:

(الف) سوشل رفارم

(ب) اردو زبان کے علمی لٹریچر کے دائرے کو وسیع کرنا۔

(ج) علمی مذاق کی اشاعت۔

(د) تنقید یعنی اردو تصانیف پر منصفانہ ریویو کرنا۔

لسان الصدق کے بعد الندوہ کی ادارت میں شرکت، وکیل کی ادارت میں شرکت اور اس کے بعد اہلال کی ادارت کا نمبر آتا ہے۔ ابتدائی تحریروں میں مقصدیت غالب ہے۔ عبارت میں اگرچہ بعد کی روانی نہیں مگر ایک عزم، ایک جوش ملتا ہے۔ خطابت کی چاشنی بھی نظر آنے لگتی ہے۔ یہاں یہ بات پھر دہرانے کی ضرورت ہے کہ آزاد جتنا وقت تحریر کو دیتے تھے لگ بھگ اتنا ہی تقریر کو۔ اس زمانے میں جب بہت سے خطیب اپنا لوہا منوا چکے تھے مولانا کی خطابت کی شہرت بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے چنانچہ تحریر میں خطابت کی چاشنی اور تقریر میں ایک مرتب اظہار دونوں مولانا کے مزاج کے آئینہ دار ہیں۔ بچپن سے ہی وہ باتیں نہیں کرتے تھے خطاب کرتے تھے۔ وہ ہمیشہ ہجوم میں بھی تنہا ہے۔ خطابت پر آج کل لوگ ناک بھوں پڑھاتے ہیں۔ بیان و بدیع کے علم کی زبان کے برتنے کے سلسلہ میں جواہریت ہے اسے نظر انداز نہیں کرنا چاہئے۔ پھر جو کام آج رسالے کرتے ہیں وہ بڑے پیمانے پر تقریروں کے ذریعہ سے ہوتا تھا۔ ہزاروں کے مجمع کو اپنے خیالات کے ذریعہ سے متاثر کرنا، ان کے ذہن کو کسی بڑی شخصیت، کسی بڑی تحریک، کسی بڑے مسئلے پر روشنی کے ذریعے سے متاثر کرنا۔ ان کو مذہب، علم، سیاست، تعلیم کے کسی پہلو سے آشنا کر کے عمل کی تحریک ان کے اندر پیدا کرنا یہی خطابت کا مقصد تھا۔ اس کے لئے نہ صرف زبان پر قدرت بلکہ علم بیان و بدیع کے تمام اسرار و رموز سے کام لینا ضروری تھا۔ مولانا کو اندوہ کی ادارت میں شرکت یا وکیل کی ادارت میں شرکت اس لئے مطمئن نہ کر سکی کہ وہ خود اپنے ایک اخبار کے ذریعہ سے پوری قوم کو روشنی اور گرمی دینا چاہتے تھے۔ ان کے سامنے جمال الدین افغانی، مفتی محمد عبدہ اور رشید رضا کی مثالیں تھیں۔ شبلی سے بھی وہ

خاصے متاثر تھے۔ وہ قدیم علوم سے واقف مگر قدیم طریقہ تعلیم سے نا آسودہ تھے۔ وہ روشن خیال اور حالات حاضرہ پر نظر رکھنے والے علماء پیدا کرنا چاہتے تھے۔ وہ علی گڑھ گروپ کی برطانیہ نواز پالیسی سے بیزار تھے۔ وہ بنگال کے شورش پسندوں سے بھی رابطہ رکھتے تھے۔ ان کا خطاب اگرچہ مسلمانوں سے تھا مگر وہ صرف مسلمانوں کے لئے ہی نہ سوچتے تھے۔ ان کی نظر میں پوری ہندوستانی قوم تھی۔ وطن کی آزادی کا جذبہ شروع سے ان کے دل میں موجزن تھا۔ اہلال کا پہلا شمارہ اپریل ۱۹۱۲ میں شائع ہوا۔ اس میں فرماتے ہیں :

" ۱۹۰۶ کے موسم سرما کی آخری راتیں تھیں جب امرتسر میں میری چشم بیداری نے ایک خواب دیکھا۔ انسان کے ارادوں اور منصوبوں کو جب تک ذہن و خیال میں ہیں عالم بیداری کا ایک خواب ہی سمجھنا چاہیے۔ کامل چھ برس اس کی تعبیر کی عشق آمیز جستجو میں صرف ہو گئے۔ امیدوں کی خلش اور دلولوں کی شورش نے ہمیشہ مضطرب رکھا۔ یہاں تک کہ آج اس خواب عزیز کی تعبیر عالم وجود میں پیش نظر ہے۔ "

آگے چل کر انھوں نے اہلال کے عظیم مقاصد کا ذکر کیا ہے اور ایک تجارتی، کاروبار اور دوکاندارانہ شغل کے ذریعہ سے قومی خدمت اور ملت پرستی کے نام سے گرم بازاری پیدا کرنے کے بجائے اہلال کے بلند مقاصد اور جامع پروگرام کا ذکر کر کے لکھتے ہیں :

" باغوں کے سرسبز و شردار درختوں کی حفاظت کی جاتی ہے مگر جنگل کے خشک درختوں کو جلانا ہی چاہیے۔ جس دل میں خلوص اور صداقت کو جگہ نہیں ملی اس کو کامیابی کے لئے کیوں باقی رکھا جائے۔ "

اہلال کا اہم ترین حصہ اس کا دینی حصہ تھا۔ شروع ہی سے اس بات پر زور تھا کہ اہلال ایک اہم دعوت لے کر اٹھا ہے۔ اس کی بنیاد پر حزب اللہ کے نام سے ایک دینی پارٹی کی بنیاد بھی ڈال دی گئی تھی۔ اس کا باقاعدہ دستور العمل بھی مرتب ہو چکا تھا مگر درحقیقت یہ پارٹی وجود میں نہ آ سکی۔ بقول مولانا کے یہ ساری تحریک کام سے زیادہ "کام کی پکار" تھی۔ انھوں نے اہلال میں یہ لکھا بھی کہ میرے اعتقاد میں پہلی چیز کاموں کی تلاش نہیں ہے بلکہ کام کرنے والوں کی تلاش ہے۔ دنیا میں کاموں کی کمی نہیں رہی اصل کمی کام کرنے والوں کی ہے۔ پس قبل اس کے کہ میں اپنے کاموں کا معرکہ زار دھواؤں چاہتا ہوں کہ معلوم کروں کہ کتنے سپاہی مستعد ہیں اور کتنے ہیں جو اپنے خدا اور اپنی

ملت کو اپنی زندگی اور اپنی قوت کا کچھ حصہ دے سکتے ہیں۔“ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اگرچہ پہلے مولانا حزب اللہ کے نام سے ایک جماعت تیار کرنے کی ضرورت سوچ رہے تھے۔ شاہ ولی اللہ کی طرح ان کو بھی مسلمانوں کو خواب غفلت سے جگانے اور ان میں اسلام کی روح بیدار کرنے کا جذبہ تھا۔ شاہ ولی اللہ کی طرح وہ بھی اجتہاد کے قائل تھے مگر انھوں نے جلد یہ محسوس کر لیا کہ ایک ایسی جماعت کا تیار کرنا بہت مشکل ہے اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ اس کی قیادت کے لئے اپنے آپ کو موزوں نہ پاتے ہوں۔ بہر حال کچھ عرصے کے بعد حزب اللہ کی اسکیم تو طاق نسیاں کی نذر ہو گئی مگر ترجمان القرآن کی طرف مولانا کی پوری توجہ ہو گئی۔ بیچ میں ایک دوست کے اصرار پر تذکرہ بھی لکھا گیا۔

الہلال کے اسلوب کی وجہ سے مولانا کے اسلوب میں خطابت اور عربی فارسی الفاظ کی کثرت پر اعتراض کئے جاتے رہے ہیں۔ بلاشبہ الہلال کے اسلوب میں خطابت ہے۔ چونکہ الہلال کی تحریک میں ایک دعوت تھی اس لئے اس میں خطابت کا عنصر ناگزیر تھا۔ مولانا نے تذکرہ میں جو الہلال کے فوراً بعد یعنی ۱۹۱۶ء کی تصنیف ہے لکھا ہے :

”بحث و نظر کی راہ میں جذبات کی شرکت نقص ہے مگر دعوت و تبلیغ کی راہ سراسر جذبات سے معمور ہوتی ہے۔“

یہ بھی واقعہ ہے کہ الہلال میں جا بجا قرآنی آیات کا حوالہ ملتا ہے۔ عابد رضا بیدار کا اندازہ یہ ہے کہ قرآن کا ایک چوتھائی حصہ کسی نہ کسی طریقہ سے الہلال میں ضرور آگیا تھا۔ قدرتی طور پر ان حوالوں اور اقتباسات کے اثرات اسلوب بیان میں بھی ملتے ہیں بلکہ اسلوب کو ان کی وجہ سے ایک رفعت، جلال، برگزیدگی اور عظمت بھی ملی ہے۔ مولانا آزاد کی علوم اسلامیہ پر بھی گہری نظر تھی۔ جواہر لال نہرو نے تلاش ہند میں اس نظر کے تفصیل الہلال کی نئی زبان پر زور دیا ہے۔ اگر جواہر لال نہرو کی رائے کو اس معاملے میں ایک مامی کی رائے کہہ کر نظر انداز بھی کر دیا جائے تو یہ بات بہر حال یقینی ہے کہ مولانا کے اسلوب میں محمد علی اور ظفر علی خاں سے زیادہ علمیت ہے اور اس علمیت میں ملائیت یا بوسست نہیں ایک گرمی، ایک روانی، ایک جزالت اور مردانگی ہے۔ یہ صحیفوں کا اسلوب ہے۔ اس میں جوئے کہستاں کی تندہی اور موسیقی ہے۔ اس میں عام رائے سے انحراف اور ایک انفرادی مزاج ہے خرافات کی ایک ہلکی سی چاشنی بھی ہے۔ الہلال میں تصویروں کی اشاعت کے بارے میں لکھتے ہیں: ”بیچ پوچھئے تو تصویروں کی اشاعت تو ہمارا ایک ضمنی کام ہے اور زیادہ تر اس لئے ہے کہ بزم میں اہل نظر بھی ہیں، متاشائی بھی۔ مولانا نذیر احمد کے ورثا ان کی قومی خدمات کے اعتراف میں علی گڑھ کالج میں ان کی کوئی یادگار قائم کرنا چاہتے ہیں۔ اس کے

بارے میں مرحوم کے درنا کو خطاب کرتے ہوئے لکھا ہے ”اس دروازے کو کسی بوجھل جیب سے کھٹکھٹائیے تو جواب ملے گا۔“ مولانا سیاسی نوعیت کے جو مضامین الہلال میں لکھتے تھے ان پر سخت اعتراض اخبار ”پانیر“ الہ آباد کی طرف سے ہوا تھا اور حکومت نے اس کا نوٹس بھی لیا تھا۔ ان اعتراضات میں مولانا کے اسلوب پر بھی ایک دلچسپ تبصرہ ہے۔ پانیر نے لکھا تھا کہ آغاز جنگ کے وقت سے اس (الہلال) کی روش حیرت انگیز طور پر پروجرمن رہی ہے۔ جو لوگ اخبارات پڑھتے رہتے ہیں ان کے لئے یہ امر تعجب انگیز ہے کہ کیوں کر گورنمنٹ اب تک اس کی تحریروں کو برداشت کرتی رہی۔ ایک اور سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس کے سب سے زیادہ شرارت انگیز مضامین کا اسلوب کنایہ آمیز مخفی استہزاء یا پوشیدہ تمسخر اور اشارات سے لبریز ہوتا ہے جن میں سے اکثر کا یہ حال ہوتا ہے کہ جب ان کا ترجمہ انگریزی میں کیا جاتا ہے تو یا تو ان کا اثر غایب ہو جاتا ہے یا وہ اثر کارگر نہیں ہوتا۔۔۔۔۔ اس کا ایڈیٹر جو قرآن سے اقتباس کرنے کا بحد شائق ہے اس نے قرآن کی مشہور آیت (جرمنی کی پیرس کی طرف پیش قدمی کے موقع پر) اقتباس کی تھی جس میں مکڑی کے جلنے کے کمزور ہونے کا ذکر ہے۔“ پانیر کا اس زمانے میں بڑا دبہ تھا اور حکومت اس کی آواز پر بہت توجہ کرتی تھی۔ اکبر نے اسی لئے تو کہا تھا ۵

کام وہ ہے جو ہو گورنمنٹی بات وہ ہے جو پانیر میں چھپے

اکبر کا ایک اور شعر بھی اس سلسلے میں بڑے گہرے طنز کا حامل ہے ۵

گھرے خط آیا ہے کل ہو گیا جہلم ان کا پانیر کہتا ہے بیمار کا حال اچھا ہے

اس شعر کے سیاسی سیاق و سباق پر زور دینے کی ضرورت نہیں۔

”برن دگرمن“ کے عنوان سے ۱۹۱۶ء سے ۱۹۲۱ء تک کی سرگذشت مولانا نے اس طرح بیان

کی ہے :

”علم کی زندگی سیاست کی زندگی سے کچھ اس طرح مختلف واقع ہوئی ہے کہ

دونوں کا ایک ہی وقت اور محل پر جمع ہونا بہت مشکل ہے۔ میری زندگی کی مشکلات

میں پہلی مشکل یہ واقع ہوئی کہ میں نے چاہا دونوں کو بیک وقت بیک محل جمع کر دوں۔“

غبار خاطر میں مولانا نے اس دور کے متعلق لکھا ہے :

”چوبیس برس کی عمر میں جب کہ لوگ عشرت شباب کی سرستیوں کا سفر شروع کرتے

ہیں میں اپنی دشت نور دیاں ختم کر کے تلووں کے کانٹے چن رہا تھا۔۔۔۔۔ گویا اس

معا ملے میں بھی اپنی چال زمانے سے الٹی ہی رہی۔ لوگ زندگی کے جس مرحلے میں
کمر باندھتے ہیں میں کھول رہا تھا۔

کام تھے عشق میں بہت پر میر، ہم تو فارغ ہوئے شتابی سے۔

الہلال کے اسلوب میں چونکہ دعوت ہے اس لئے خطابت بھی ہے مگر یہ صرف خطابت
کی طلسم بندی نہیں ہے، اس میں گنجینہ بمعنی بھی ہے۔ اس میں ایک وسیع مطالعے، عربی، فارسی، اردو،
فرانسیسی اور ترکی زبانوں کے برگزیدہ اسالیب کا عطر بھی ہے۔ اس میں آیات اور اشعار کے بر محل
حوالوں سے ایک لطف و کیفیت بھی ہے۔ اس میں خندہ تیغ اسیل بھی ہے اور گریہ ابر بہار بھی اس
پر یہ اعتراض کہ آج کے قاری کے لئے زود ہضم نہیں دیر ہضم ہے۔ رشید احمد صدیقی نے ابہتزاز
جیسے الفاظ استعمال کرتے ہوئے لکھا تھا کہ آج کل لوگ اس رنگ پر ناک بھوں چڑھاتے ہیں حالانکہ
بات صرف اتنی سی ہے کہ سخن شناس نئی دہرا خطا اینجاست۔

جب الہلال کے بعد البلاغ بھی بند ہو گیا اور مولانا کو رانچی کے قرب و نواح میں قیام کرنا پڑا
تو اس زمانے میں ایک دوست کی فرمائش پر تذکرہ لکھا گیا۔ اصل مقصود تو مولانا کی خود نوشت سوانح عمری
تھی مگر بزرگوں کا تذکرہ ہی اتنا طویل ہو گیا کہ اس کی صرف پہلی جلد شائع ہو سکی۔ اس کے آخر میں ناشر
کے اصرار پر ایک باب میں مولانا نے اپنے حالات بھی قلم بند کئے ہیں۔ باب کے شروع میں لکھا ہے
”کئی سو صفحے روشن دلائل سلف کے تذکرہ آثار و مناقب سے نورانی ہو چکے ہیں، اب دو چار صفحے
اپنی سیہ رویوں اور سیہ نختیوں کے سوا دِ تحریر سے بھی سیاہ کرتا ہوں“ تذکرہ کے متعلق ضیاء احمد بدایونی
نے ”اردو ادب“ کے ”آزاد نمبر“ میں لکھا ہے ”یہ کتاب ایک طرٹ علمی نکات، مذہبی اشارات، تاریخی
بصائر، اخلاقی بصیرت کا گنجینہ ہے اور دوسری طرف بداعت اسلوب اور لطافت بیان کا خزانہ“ تذکرہ
میں چونکہ مولانا نے اپنے ان اسلاف کا ذکر کیا ہے جن کی مذہبی و علمی خدمات قابل قدر تھیں اس لئے
موضوع کی رعایت سے قدرتی طور پر عربی فارسی کے الفاظ و تراکیب نمایاں ہو گئے ہیں۔ اسلوب عالمانہ
بھی ہے، خطیبانہ بھی اور ادیبانہ اور شاعرانہ بھی۔ چند اقتباسات سے یہ بات واضح ہو جائے گی :

”ستاروں سے تمام فضائے آسمانی بھری پڑی ہے لیکن مدار ستارے ہمیشہ طلوع

نہیں ہوتے۔ یہی حال اصحابِ عزائم کا بھی ہے۔ وہ کائنات ہستی کا ایک بالکل الگ

گوشہ ہے اور وہاں کے احکام و قوانین کو دنیا کے اعمال مادیہ پر قیاس کرنا غلطی ہے۔“

علمائے سرفہمائے دجل جنہوں نے دین بیچ کر دنیا خریدی ان کا حال مولانا کے قلم سے اس طرح رقم ہوا ہے:

”سانپ اور بچھو ایک سوراخ میں جمع ہو جائیں گے لیکن علمائے دنیا پرست کبھی ایک جا اکٹھے نہیں ہو سکتے۔ کتوں کا مجمع ویسے تو خاموش رہتا ہے لیکن ادھر قصائی نے ہڈی پھینکی ادھر ان کے پنجے تیز اور دانت زہر آلود ہو گئے۔ یہی حال ان سگانِ دنیا کا ہے۔“

اپنے عہدِ شباب کی سرستی و تردامنی کے متعلق بڑے بلند اشارے ہیں۔ کوئی بات صاف صاف نہیں کہہ دی مگر پردے پردے میں سب کچھ کہہ دیا:

”ایک قید ہو تو ذکر کیجئے، ایک زنجیر ہو تو اس کی کڑیاں گنیے۔ ایک دل تھا مگر تیر ہزاروں ہاتھوں میں تھے۔ نظر ایک تھی مگر جلوؤں سے تمام عالم معمور تھا۔ ہر شے نے اپنا تیر چلایا، ہر رہزن نے اپنی کمند پھینکی، ہر فسوں ساز نے اپنا فسوں محبت پھونکا، ہر جلوہ ہوش ربانے صرف اپنے ہی دامِ الفت میں اسیر اور اپنی ہی فتراک اسیری کا نچیر رکھنا چاہا۔ بقول ہمدی افادی اب خیال کے لئے کیا باقی رہا۔“

اس میں شک نہیں کہ تذکرہ میں مولانا کے اسلوب کی علمیت اور خطابت دونوں اپنے عروج پر ہیں۔ کہیں کہیں بے جا تفصیل اور تکرار بھی ہے مگر اہلال کے دور کے اسلوب کی رفعت و جلال اور اس کے ساتھ اس کی خواص پسندی (ELITISM) بھی اپنے شباب پر ہے۔ مگر مولانا صرف اس روش پر نہیں چلے۔ ترجمان القرآن میں مولانا کا اسلوب نسبتاً سادگی بھی لئے ہوئے ہے اور زیرباری بھی۔ یہ حکیمانہ اسلوب ہے۔ یہ خطیبانہ نہیں مگر عالمانہ ہوتے ہوئے روشنی کے ساتھ گرمی بھی رکھتا ہے۔ اب جملے اتنے طویل نہیں، عربی فارسی کا استعمال تو ناگزیر ہے مگر ان کے ”پھاڑ نہیں لڑھکائے گئے“۔ ترجمان کے انتساب کا یہ اقتباس دیکھئے جو ایک ایسے شخص کے نام ہے جو قندھار سے چل کر رانچی مولانا سے ترجمان القرآن کے بعض نکات سمجھنے کے لئے آیا تھا جس نے سفر کا بیشتر حصہ پیدل طے کیا تھا مگر مولانا سے طے بغیر چلا گیا تھا:

”مجھے اس کا نام یاد نہیں۔ مجھے یہ بھی معلوم نہیں کہ وہ زندہ ہے یا نہیں لیکن اگر

میرے حافظے نے کوتاہی نہ کی ہوتی تو میں یہ کتاب اس کے نام سے منسوب کرتا۔“

ترجمان کے اسلوب کا اندازہ تو انتساب کے اس اقتباس سے ہی ہو جاتا ہے مگر مزید وضاحت کے لئے پہلی جلد کی تمہید کا یہ حصہ بھی ذہن میں رہے تو اچھا ہے:

”اب کہ ترجمان القرآن کی پہلی جلد شائع ہو رہی ہے اور دوسری زیر طبع ہے

میں یہ کہنے کی جرأت کرتا ہوں کہ مسلمانوں کی مذہبی اصلاح کی راہ سے وقت کی سب سے بڑی رکاوٹ دور ہو گئی۔“ (ص ۵۲)

ترجمان القرآن کا ایک مسودہ حکومت نے مولانا کی نظر بندی کے وقت ان کے کاغذات کے ساتھ ضبط کر لیا تھا۔ ایک عرصے کے بعد جب وہ کاغذات واپس ملے تو مسودہ اس قابل نہ رہا تھا تھا کہ اسے پڑھا جا سکے چنانچہ مولانا کو بہت جبر کر کے اسے دوبارہ لکھنا پڑا۔ یہ کام کتنا مشکل اور صبر آزما ہوتا ہے اس کا اندازہ وہی کر سکتا ہے جو اس عذاب سے دوچار ہو چکا ہو۔ بہر حال مولانا پر کبھی یہ سخت دور گزرا مگر پھر موضوع کی اہمیت اور فرض کا احساس غالب آیا۔ انھوں نے ترجمان القرآن کے آغاز میں لکھا بھی ہے: ”ابتدا میں چند دنوں تک طبیعت رکی رہی ہے لیکن جو نہی ذوق و فکر کے دوچار ہوا گردش میں آئے طبیعت کی ساری رکاوٹیں دور ہو گئیں اور پھر تو ایسا معلوم ہونے لگا گویا اس شورش کف ہستی میں کبھی افسردگی و خمار آلودگی کا گزر ہی نہیں ہوا تھا۔“ (ص ۶۴ ترجمان)

ترجمان القرآن کے یہ اقتباسات ہی اس بات کا ثبوت ہیں کہ اس کا اسلوب وہ نہیں جو الملل اور تذکرہ کا ہے۔ الملل اور تذکرہ کے اسلوب میں خطیبانہ لب و لہجہ اور آہنگ زیادہ تھا۔ ترجمان میں نیمکانہ لہجہ نمایاں ہے گو خطابت کی ایک زیریں لہر یہاں بھی مل جاتی ہے کیوں کہ یہ مولانا کے مزاج کی ایک خصوصیت ہے اور وہ اسے یکسر ترک نہیں کر سکتے۔ مولانا کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ موضوع کوئی ہو وہ کسی نہ کسی طرح اپنے متعلق کچھ اشارے ضرور لے آتے ہیں۔ یہ انانیت اور میں کی یہ تکرار عام حالتوں میں ناگوار ہوتی مگر مولانا اس کا رشتہ بعض حقائق اور مسائل سے اس طرح ملا دیتے ہیں کہ یہ نہ صرف گوارا ہو جاتی ہے بلکہ بات کو کچھ اور مستحکم بنا دیتی ہے۔ ترجمان کے آغاز میں انھوں نے لکھا ہے:

”جو کچھ قدیم ہے وہ مجھے ورثے میں ملا اور جو کچھ جدید ہے اس کے لئے اپنی راہیں آپ نکالیں۔ میرے لئے وقت کی جدید راہیں بھی ویسی ہی دیکھی بھالی ہیں جس طرح قدیم راہوں کے چپے چپے کا شناسا رہا ہوں۔“ (ص ۵، ترجمان)

آگے چل کر یہی حکایت کچھ شاعرانہ انداز میں بیان ہوئی ہے:

”میرے دل کا کوئی یقین ایسا نہیں ہے جس میں شک کے سارے کانٹے نہ چبھ چکے ہوں اور میری روح کا کوئی اعتقاد ایسا نہیں ہے جو انکار کی ساری آزمائشوں سے نہ گزر چکا ہو۔ میں نے زہر کے گھونٹ بھی ہر جام سے پیے ہیں اور

تریاق کے نسخے بھی ہر دارالشفاء کے آزمائے ہیں۔ میں جب پیاسا تھا تو میری
تشنگیاں بھی دوسروں کی طرح نہ تھیں اور جب سیراب ہوا تو میری سیرابی کا چشمہ
بھی شاہراہ عام پر نہ تھا۔“ (ص ۷۶ ترجمان)

تمہید میں بہر حال شاعرانہ انداز کی کچھ گنجائش ہوتی ہی ہے۔ شبلی کے سیرۃ النبی کا آغاز اس کا ثبوت ہے۔
مگر ترجمان کا عام اسلوب یہ ہے جو ہر لحاظ سے موضوع کی مناسبت سے سادہ، پرکار اور حکیمانہ کہا
جاسکتا ہے:

”یہ بات یاد رکھنی چاہئے کہ دنیا میں جو چیز زیادہ حقیقت سے قریب ہوتی ہے
اتنی ہی زیادہ سہل اور دل نشین بھی ہوتی ہے اور خود فطرت کا یہ حال ہے
کہ کسی گوشہ میں بھی الجھی ہوئی نہیں ہے۔ الجھاؤ اور اشتعال جس قدر بھی پیدا
ہوتا ہے بناوٹ اور تکلف سے پیدا ہوتا ہے۔ پس جو بات سچی اور حقیقی ہوگی
ضروری ہے کہ سیدھی سادی اور دل نشین بھی ہو۔“ (ص ۴ ترجمان)

ترجمان کا مرکزی خیال اس طرح بیان ہوا ہے:

”ایک چیز دین ہے۔ ایک شرع و منہاج ہے۔ دین ایک ہی طرح پر سب کو
دیا گیا ہے البتہ شرع و منہاج میں اختلاف ہوا اور یہ اختلاف ناگزیر تھا کیوں کہ
ہر عہد اور قوم کی حالت یکساں نہ تھی اور ضروری تھا کہ جیسی جس کی حالت ہو
ویسے ہی احکام و اعمال اس کے لئے اختیار کئے جائیں۔ پس شرع و منہاج کے
اختلاف سے اصل دین مختلف نہیں ہو جاسکتے۔ تم نے دین کی حقیقت تو فراموش
کر دی ہے محض شرع و منہاج کے اختلاف پر ایک دوسرے کو جھٹلا رہے ہو۔“
(ص ۱۹۳ ترجمان)

قبل اس کے کہ میں مولانا کے ادبی شاہکار غبارِ خاطر کے اسلوب پر تبصرہ کروں چند
باتیں کہنا ضروری سمجھتا ہوں۔ ۱۹۲۶ کے بعد یعنی ترجمان القرآن کی دو جلدوں کی اشاعت کے
بعد مولانا کا زیادہ تر وقت سیاسی سرگرمیوں میں گزرا۔ ان کے خطبات کو مالک رام نے یکجا کر کے
شائع کر دیا ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ ان میں سے کئی خطبے پہلے سے لکھے نہیں گئے تھے اور زود نویسوں
کے ذریعہ ان کا جو روپ سامنے آیا ہے اس میں اگرچہ مولانا کی خطابت کا آہنگ موجود ہے مگر یہ
قطعی طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ ان کی تحریر بھی ہیں مثلاً مولانا نے عربی نصاب کمیٹی کے سامنے جو

تقریر لکھنؤ میں فروری ۱۹۵۷ء میں کی تھی۔ اس کے سامعین میں میں بھی موجود تھا اور یہ تقریر کسی تحریری مواد کے بغیر ہوئی تھی۔ اسی طرح مسلمانانِ دہلی کے اجتماع میں ان کی جو تقریر ہوئی تھی وہ بھی کسی تحریری مواد کے بغیر تھی۔ اس کے علاوہ میں نے دسمبر ۱۹۵۷ء میں لکھنؤ میں مولانا کی تقریر سنی تھی جس میں مسلمانوں کو کانگریس میں شرکت کی دعوت دی گئی تھی۔ پھر ۱۹۵۲ء، ۱۹۵۳ء میں یومِ غالب کے موقع پر مزارِ غالب کے قریب ان کی تقریر اور فروری ۱۹۵۸ء میں انجمن ترقی اردو ہند کے اختتامی اجلاس کی صدارت کرتے ہوئے ان کی تقریریں بھی میں نے سنی تھیں۔ آخری تقریر تو انتقال سے ایک ہفتہ پہلے ہی ہوئی تھی۔ ان کے آخر زمانے کی تقریریں، ان کے عہدِ شباب کی تقریروں سے بالکل مختلف تھیں۔ ان میں خطابت برائے نام تھی۔ عام اسلوبِ کام کی بات سیدھے سادے انداز میں کہنے کا تھا۔ اس طرح اصغر کے ”سرودِ زندگی“ پر پیش لفظ یا بہار الدین کے ”گلستانِ ہزار رنگ“ پر اظہارِ خیال یا ثنویاتِ میزمنت میر برہمہیدی کلمات کا اسلوبِ الہلال اور تذکرہ کے اسلوب سے بالکل مختلف ہے۔ ہاں اشعار کے برعمل استعمال کا ذوق ان تقریروں اور تبصروں میں بھی اپنا رنگ دکھائے بغیر نہیں رہتا۔ اشعار کے برعمل استعمال سے ان کے اسلوب میں ایک خاص کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ محمد اجل خاں نے ”اردو ادب“ کے ”آزاد نمبر“ میں مولانا کی گھریلو زندگی پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے کہ ”وہ لکھنے سے پہلے بہت سے اشعار مستحضر کر لیتے تھے اور انھیں مضمون میں اس طرح سموتے تھے کہ شاعر سنتا تو خود حیران رہ جاتا کہ شعر کس قدر بلند لطیف اور سلیس ہو گیا ہے۔ ان کی عادت تھی کہ عبارت میں ایجاز پیدا کرنے کے لئے لکھتے تھے اور نظر ثانی سے پہلے ہی کاٹتے چلے جاتے تھے، لفظوں اور خیالوں کو توڑتے تھے اور ایک عظیم النظرِ صنائع کی طرح انھیں موزوں ترین مقامات پر جڑ دیتے تھے۔ اب کس کی مجال ہے کہ ان کو اپنی جگہ سے ہٹائے۔“

(اردو ادب آزاد نمبر ص ۳)

اس مضمون سے دو اور اقتباسات شاید مولانا کی شخصیت اور ان کے اسلوب کو سمجھنے کے لئے مفید ہوں :

”صحبتِ عوام سے گریز کرتے، خواص سے بھی بہت کم ملتے تھے۔ وہ احباب جو مہمان ہوتے (مثلاً قاضی عبدالغفار اور غلام رسول قمر) ان سے بھی ملاقات کا موقع بے مشکل ہی میسر آتا تھا..... مولانا نے عربی اور خصوصاً فارسی کی اکثر کتابیں پڑھ ڈالی تھیں لیکن بعد میں انگریزی کتابوں کا شوق بے حد بڑھ گیا تھا.....“

کھانے کی میز پر، اپنے گھر پر ہوں یا باہر وہ گل افشانی کرتے تھے کہ جی چاہتا تھا کہ صبح سے شام تک کھائے جاؤ اور ان کی شیریں گفتاری اور نمکینی ادا سے ذائقہ سماعت حاصل کرتے رہو۔ سگریٹ اور کتاب زندگی کے دو جزو لاینفک تھے۔“

مجھے آخری چار پانچ سال میں کئی دفعہ مولانا سے ملنے کا اتفاق ہوا۔ خاص طور سے ساہتیہ اکادمی کے اردو مشاورتی بورڈ کے جلسوں میں میں نے یہ بات نوٹ کی کہ انگریزی کا ایک لفظ بے ساختہ ان کی زبان پر آگیا تھا مگر اس کا تلفظ مولویانہ تھا اس وجہ سے مولانا گفتگو میں کوئی لفظ انگریزی کا آنے ہی نہ دیتے تھے۔ دوسری بات یہ قابل ذکر ہے کہ مولانا کوئی دلچسپ فقرہ اکثر کہہ جاتے تھے۔ ایک دفعہ میں نے اختر الایمان کی ایک نظم ساہتیہ اکادمی کے نظموں کے سالانہ انتخاب کے لئے پیش کی۔ ہنس کر کہنے لگے کہ ان کی نظم کیسے شامل کریں، ان کا تو نام ہی غلط ہے۔ میں نے فوراً جواب دیا کہ اس نام میں وہی غلطی ہے جو خورشید الاسلام کے نام میں ہے۔ خورشید الاسلام کے ایک مضمون کی مولانا کچھ عرصہ پہلے تعریف کر چکے تھے۔ دونوں نام واقعی عربی قاعدے سے غلط ہیں۔ میرا اشارہ اسی طرف تھا۔ قاضی عبدالغفار اور ڈاکٹر محی الدین قادری زور تو سناٹے میں آگئے۔ مگر مولانا نے ہنس کر جواب دیا کہ اچھا میرے بھائی سمجھوتہ ہو جائے۔ یہ اپنا نام بدل دیں، ہم ان کی نظم شامل کر دیں۔ مجھے یقین ہے کہ یہ سب کچھ تفریحاً کہا گیا تھا مگر اختر الایمان نے اس کا برا مانا اور ایک نظم اس سلسلے میں لکھ ڈالی۔

ان باتوں کا تذکرہ اس لئے ضروری معلوم ہوا کہ غبار خاطر کے اسلوب کے مطالعے میں ان سے کچھ مدد ملتی ہے۔ غبار خاطر کہنے کو تو ان خطوط پر مشتمل ہے جو نواب صدیق خان جنگ کو لکھے گئے مگر دراصل یہ ایک طرح کے انشائیے ہیں جن میں نواب صدیق خان جنگ کو مخاطب کر کے انھوں نے سیاست کے علاوہ بہت سے دوسرے موضوعات پر اظہار خیال کیا ہے۔ ڈگلس (D. Douglas) نے مولانا آزاد پر اپنی کتاب میں جو حال میں شائع ہوئی ہے یہ سوال اٹھایا ہے کہ مولانا آزاد نے احمد نگر جیل میں ترجمان القرآن کا کام پورا کیوں نہیں کیا جب کہ جواہر لال نہرو نے پانچ چھ مہینے میں ”تلاش ہند“ لکھ ڈالی۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ مولانا کو جیل میں وہ تمام کتابیں میسر نہ ہوئیں جن کی ترجمان القرآن کے سلسلے میں ضرورت پڑ سکتی تھی۔ دوسری وجہ میرے نزدیک یہ تھی کہ مولانا اگرچہ ۱۹۳۱ء کے بعد ترجمان کے کام سے قطعاً غافل نہ رہے تھے مگر دس بارہ سال سے سیاسی مصروفیات نے انھیں اتنی مہلت ہی نہ دی تھی کہ

وہ ترجمان القرآن کو مکمل کر سکتے اس لئے جب احمد نگر جیل میں انھیں پھر وہ تنہائی نصیب ہوئی جو انھیں مرغوب تھی تو انھوں نے زندگی پر ایک طائرانہ نظر ڈال کر اپنے تاثرات اور اپنے مرکزی خیالات کے آزادانہ اظہار کو زیادہ پسند کیا۔ بہر حال غبارِ خاطر اس لحاظ سے ایک ادبی کارنامہ ہے کہ مولانا کی شخصیت، افتادِ مزاج، ان کے ذوق، ان کی دلچسپیوں اور مشاغل، فلسفے، مذہب، فنونِ لطیفہ، تاریخی معلومات کے متعلق اس میں بڑے دلکش اشارے ملتے ہیں۔ غبارِ خاطر کا اسلوب ہے تو صاحبِ اہلال کا مگر اہلال کے اسلوب سے خاصا مختلف ہے۔ غبارِ خاطر میں معمولی واقعات سے زندگی کے قوانین اخذ کرنے، فطرت کے مظاہر میں زندگی کے ارتقا کے رموز دریافت کرنے، موسم کی تبدیلیوں، پھولوں کے رنگوں، پرندوں کی پرواز میں کائنات کے حقائق دیکھنے اور دکھانے کا ایک ایسا دفتر ہے جس کے ہر ورق سے ہمیں معرفت اور بصیرت کے کتنے ہی نکتے ہاتھ آتے ہیں۔ یہ اقتباسات دیکھئے :

”اس کارخانہ ہزار شیوہ و رنگ میں کتنے ہی دروازے کھولے جاتے ہیں تاکہ بند ہوں اور کتنے ہی بند کئے جاتے ہیں تاکہ کھل سکیں۔“

”فلسفہ شک کا دروازہ کھول دے گا اور پھر اسے بند نہیں کر سکے گا، سانسِ ثبوت دے گا مگر عقیدہ نہیں دے سکے گا لیکن مذہب ہمیں عقیدہ دے دیتا ہے۔“
(ص ۳۷)

”مذہب کی تسکین صرف ایک سلبی تسکین نہیں ہوتی بلکہ ایجابی تسکین ہوتی ہے کیوں کہ وہ ہمیں اعمال سے روندتی اقدار کا یقین دلاتا ہے اور یہی یقین ہے جس کی روشنی کسی دوسری جگہ سے نہیں مل سکتی۔“ (ص ۴۱)

”جب لوگ کام جوئیوں اور خوش وقتوں کے پھول چن رہے تھے تو ہمارے حصے میں تمناؤں اور حسرتوں کے کانٹے آئے۔ انھوں نے پھول چن لئے اور کانٹے چھوڑ دیئے۔ ہم نے کانٹے چن لئے اور پھول چھوڑ دیئے۔“ (ص ۴۶)

”دعائیں ضرور فائدہ پہنچاتی ہیں مگر انھیں کو فائدہ پہنچاتی ہیں جو عزم و ہمت رکھتے ہیں۔ بے ہمتوں کے لئے تو وہ ترکِ عمل کا حیلہ بن جاتی ہیں۔“ (ص ۴۹)

”جوں ہی اس کی کھوئی ہوئی خود شناسی جاگ اٹھی اور اسے اس حقیقت کا عرفان حاصل ہو گیا کہ میں اڑنے والا پرندہ ہوں اچانک قالب بے جان کی ہر چیز از سر نو جاندار بن گئی۔“

”رات کا سناٹا، ستاروں کی چھاؤں، ڈھلتی ہوئی چاندنی اور اپریل کی بھگی ہوئی رات، چاروں طرف تاج کے منارے سراٹھائے کھڑے تھے۔ برجیاں دم بخود بیٹھی تھیں۔ بیچ میں چاندنی سے ڈھلا ہوا مرمری گنبد اپنی کرسی پر جس و حرکت متکون تھا۔ نیچے جمناک کی روپلی جدولیں کل کھا کھا کر دوڑ رہی تھیں اور اوپر ستاروں کی ان گنت نگاہیں حیرت کے عالم میں ٹپک رہی تھیں۔“ (ص ۲۵۹)

اگرچہ رام گڑھ کا خطبہ غبارِ خاطر سے پہلے کا یعنی ۱۹۴۰ء کا ہے مگر میں اس کا ذکر خاص طور سے اس لئے آخر میں کرنا چاہتا ہوں کہ اس سے مولانا کے آخری دور کا اسلوب اپنی ساری بلاغت اور تاثر کے ساتھ ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ ہمیں معلوم ہے کہ یہ خطبہ لکھا گیا تھا اور جواہر لال نہرو نے اس کا انگریزی میں ترجمہ بھی کیا تھا۔ اس میں مسلمان اور متحدہ قومیت پر انھوں نے جس طرح اظہارِ خیال کیا ہے وہ ان کی گہری سیاسی بصیرت کے ساتھ ان کے اسلوب کی ان ناگزیریت (INEVITABILITY) کی بھی دلیل ہے جو بقول برنارڈشا اسلوب کی روح ہے۔ ذہن میں روشنی، دل میں کیفیت اور شخصیت میں گداز پیدا کرنے کے لئے اس حرفِ شوق میں کیا کچھ نہیں۔

”میں مسلمان ہوں اور فخر کے ساتھ محسوس کرتا ہوں کہ مسلمان ہوں۔ اسلام کی تیرہ سو برس کی شاندار روایتیں میرے ورثے میں آئی ہیں۔ میں تیار نہیں کہ اس کا کوئی جھوٹے سے چھوٹا حصہ بھی ضائع ہونے دوں۔ اسلام کی تعلیم، اسلام کی تاریخ، اسلام کے علوم و فنون، اسلام کی تہذیب میری دولت کا سرمایہ ہے اور میرا فرض ہے کہ اس کی حفاظت کروں: بحیثیت مسلمان ہونے کے میں مذہبی اور کلچرل دائرے میں اپنی ایک خاص ہستی رکھتا ہوں اور میں برداشت نہیں کر سکتا کہ اس میں کوئی مداخلت کرے لیکن ان تمام احساسات کے ساتھ میں ایک اور احساس بھی رکھتا ہوں جسے میری زندگی کی حقیقتوں نے پیدا کیا ہے اسلام کی روح مجھے اس سے نہیں روکتی۔ وہ اس راہ میں میری رہنمائی کرتی ہے۔ میں فخر کے ساتھ محسوس کرتا ہوں کہ میں ہندوستانی ہوں۔ میں ہندوستان کی ایک اور ناقابلِ تقسیم متحدہ قومیت کا ایک عنصر ہوں۔ میں اس متحدہ قومیت کا ایک ایسا عنصر ہوں جس کے بغیر اس کی عظمت کا ہیکل ادھورا رہ جاتا ہے۔ میں اس کی تلوین (بناوٹ) کا ایک ناگزیر عامل (FACTOR) ہوں میں اپنے اس دعویٰ سے کبھی دست بردار نہیں ہو سکتا۔“

مولانا آزاد کی مذہبی اور سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے ان کی ادبی کاوشوں اور کارناموں کی پوری
 پرکھ نہ ہو سکی۔ آزادی کے بعد اردو وہاں طبقہ اپنے کلاسیکی سرمائے سے کم ہی آشنا رہا۔ اردو کی تعلیم
 میں نظم و نثر کے نمائندہ اسالیب کا علم و عرفان کم ہو گیا۔ اس لئے اس پر تعجب نہیں کرنا چاہئے کہ مولانا
 کے اسلوب کو صرف اہل لالی اردو میں محدود سمجھ لیا گیا اور ترجمان اور غبار خاطر کی بصیرت اور مسرت کو
 نظر انداز کر دیا گیا۔ بہر حال یہ بات بلا خوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ اردو نثر میں مولانا آزاد کا اسلوب
 بھی اپنی لالہ کاری اور تازہ کاری کی وجہ سے ایک خاص درجہ رکھتا ہے۔ بقول غالب ۷

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
 ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہئے

رشید صاحب — ایک ذاتی تاثر

میں رشید صاحب سے بہت قریب رہا ہوں۔ خلوت و جلوت، سفر و حضر، منصبی کاموں اور ادبی جلسوں میں ان کا شریک رہا اور انھیں نہایت قریب سے دیکھنے پہچاننے اور سمجھنے کا جتنا موقع مجھے ملا ہے وہ شاید کم لوگوں کو ملا ہو گا۔ جیسا کہ میں نے اپنے کسی مضمون میں لکھا ہے ان سے سب سے پہلی ملاقات کا تاثر کچھ مایوسی کا تھا۔ میں ۱۹۳۲ء میں علی گڑھ میں ایم۔ اے۔ انگریزی کلاس میں داخل ہوا تھا۔ انگریزی کے میرے استادوں میں خواجہ منظور حسین صاحب بھی تھے جو علی گڑھ میگزین اردو کے نگراں تھے۔ میں اگرچہ سائنس کا طالب علم رہا تھا لیکن منظور صاحب کو ادب سے میرے شغف کا علم تھا۔ چنانچہ انھوں نے مجھے میگزین کا ایڈیٹر مقرر کر دیا اور پہلا کام یہ سپرد کیا کہ میں علی گڑھ کے لکھنے والوں رشید صاحب، خواجہ غلام السیدین صاحب، بشیر احمد ہاشمی صاحب اور دوسرے اشخاص سے مل کر میگزین کے لئے مضمون حاصل کروں۔ چنانچہ جہاں تک یاد پڑتا ہے نومبر ۱۹۳۲ء میں ایک اتوار کی صبح کو رشید صاحب کے یہاں حاضر ہوا۔ اس زمانے میں وہ اس مکان میں رہتے تھے جس میں آج کل پرنسپل عباس صاحب رہتے ہیں اور جواب اسحاق کے سامنے سڑک کے دوسری طرف ہے۔ میں مردانے میں پہنچا تو رشید صاحب کے پاس ڈاکٹر عباد الرحمن خاں صدر شعبہ جغرافیہ بیٹھے ہوئے تھے اور اسی وقت نواب زادہ علی قدیر جوینس کلب کے کپتان تھے پہنچے تھے۔ میں نے رشید صاحب سے اپنا تعارف کرایا اور مضمون کے لئے درخواست کی۔ رشید صاحب نے کچھ زیادہ التفات نہیں کیا۔ مجھ سے یہ ضرور کہا کہ اپنے نگراں سے پوچھئے کہ میرا مضمون چھاپیں گے یا نہیں۔ اس جملے میں اشارہ اس کھنچاؤ کی طرف تھا جو ان کے مضمون فلسفہ ازدواج کی اشاعت کے بعد منظور صاحب میں اور ان میں پیدا ہو گیا تھا۔ یہ صحبت مختصر تھی۔ زیادہ گفتگو ڈاکٹر عباد الرحمن خاں صاحب اور علی قدیر سے ہوئی اور میں جب رشید صاحب کے یہاں سے اٹھا تو مجھے یہ خیال تھا کہ رشید صاحب

رشید صاحب کی باتیں ہوتی تھیں۔

غالباً دسمبر ۱۹۳۲ء کی بات ہے انجمن حدیقۃ الشعر کا سالانہ مشاعرہ ہونے والا تھا۔ مشاعرہ سے ایک دو دن پہلے شام کے وقت میں ان کے ہاں بیٹھا ہوا تھا۔ اصغر صاحب آگئے تھے۔ ان سے میرا تعارف ہو چکا تھا۔ ادھر ادھر کی باتیں ہو رہی تھیں کہ سر اس مسعود کے ہاں سے جو اس وقت وائس چانسلر تھے ایک آدمی نے حفیظ صاحب کا تار لا کر دیا۔ حفیظ صاحب نے راس مسعود کو اطلاع دی تھی کہ میں فلاں وقت پہنچ رہا ہوں اور راس مسعود صاحب نے رشید صاحب کے ہاں تار اس لئے بھیجا تھا کہ ان کے قیام کا مناسب انتظام کر دیا جائے۔ رشید صاحب کو اور ہم لوگوں کو یہ بات پسند نہ آئی کہ حفیظ صاحب نے راس مسعود صاحب کو تار دیا۔ براہ راست رشید صاحب کو کیوں نہ لکھا مگر رشید صاحب نے اس آدمی سے کہلوا دیا کہ حفیظ صاحب کے قیام کا انتظام یہیں ہو جائے گا اور وائس چانسلر صاحب اطمینان رکھیں۔

حفیظ صاحب دوسرے دن کسی وقت آگئے اور مشاعرے سے ایک رات پہلے رشید صاحب کے یہاں نشست میں انھوں نے اپنی کئی نظمیں سنائیں۔ ”جاگ سوز عشق جاگ“ حفیظ صاحب اپنے رنگ میں سنا رہے تھے اور پندرہ بیس آدمی محو ہو کر سن رہے تھے کہ اتنے میں رشید صاحب کے بچے اقبال، احسان اور پچیاں سلمیٰ، عذرا بھی آگئے۔ رشید صاحب نے ان کو دیکھتے ہی حفیظ صاحب سے کہا ”حفیظ صاحب آپ کے اصل سامعین تو اب آئے ہیں“ سب لوگوں نے تہققہ لگایا۔ حفیظ صاحب کچھ خفیف ہوئے مگر وہ بہت ہوشیار آدمی ہیں خود بھی ہنسنے لگے اور تھوڑی دیر کے بعد خاص بچوں کے لئے ایک نظم سنائی۔ یہ بھی یاد آتا ہے کہ کسی نے ان سے ان کی تازہ نظم ”تین نغمے“ کی فرمائش کی اور انھوں نے یہ کہہ کر صاف انکار کر دیا کہ یہی تو کل کے مشاعرے میں پڑھنا ہے۔ یاد نہیں پڑتا کہ اصغر صاحب نے اس نشست میں اپنا کلام سنایا ہو۔ دوسرے دن مشاعرہ ہوا۔ شروع میں راس مسعود صاحب نے صدارت کی اس میں طلباء کے علاوہ بہت سے اساتذہ نے بھی اپنا کلام سنایا۔ اصغر کی غزل صغیر احمد جان نے پڑھی۔ مولانا حسرت موہانی نے یہ غزل پڑھی جو میں نے علی گڑھ میگزین میں شائع کی تھی۔

طلب عادت نہیں اہل رضا کی یہ لغزش تھی زبانِ مدعا کی

حفیظ کی غزل ۷

چاند تاروں کا یہ سماں کیا دلکش اور سہانا ہے افسوس مجھے نیند آتی ہے افسوس مجھے سو جانا ہے
خاصی پسند کی گئی تھی لیکن تین نغمے جس میں انھوں نے اپنی شاعری پریگور اور اقبال کے اثرات کا

ذکر کیا ہے زیادہ مقبول ہوئی۔ اسی مشاعرہ میں حسرت کے ایک شوخ شعر پر حفیظ کا یہ ریا رک کہ "واہ مولانا اس عمر میں یہ جوان شعر" علی گڑھ کے ثقہ مجمع میں اچھی نظر سے نہیں دیکھا گیا۔ شعر یہ تھا ہے
اب ان آنکھوں میں ہے صبح شب وصل نہ شوخی کی نہ گنجائش حیا کی

یہ زمانہ شاہ نامہ اسلام کی مقبولیت کا تھا۔ چنانچہ حسرت کی غزل کے بعد جب مشاعرے کا پہلا دور ختم ہو گیا تو حفیظ سے شاہ نامہ اسلام سنانے کی فرمائش ہوئی اور اس مسعود صاحب، پروفیسر عبدالمجید قریشی کو اپنی جگہ صدر بنا کر تشریف لے گئے۔ قریشی صاحب حفیظ کا کلام سننے کے اس قدر مشتاق تھے کہ وہ کرسی صدارت چھوڑ کر سامعین کی پہلی صف میں آ بیٹھے اور حفیظ صاحب سے کہا وہی صدر کی کرسی سنبھالیں۔ حفیظ آداب مجلس سے واقف تھے اور انھوں نے اس کے بجائے کرسی کے قریب کھڑے ہو کر شاہنامہ سنانا شروع کیا اور ڈیڑھ دو گھنٹے تک سنا تے رہے۔ مجھے اب تک یاد ہے کہ شاہنامہ اسلام کی دوسری جلد کے جنگ بدر سے متعلق سارے اشعار انھوں نے سناے تھے اور اس شعر پر نشست ختم ہوئی تھی۔

نہ مسجد میں نہ بیت اللہ کی دیواروں کے سائے میں نہماز عشق ادا ہوتی ہے تلواروں کے سائے میں
دوسرے دن صبح کو میں رشید صاحب کے یہاں گیا تو انھوں نے بتایا کہ وہ تو اس مسعود صاحب کے اٹھ آنے کے بعد ہی چلے آئے تھے لیکن حفیظ صاحب تو ڈھائی بجے لوٹے اور آتے ہی ہم سب کو جگا کر پائے مانگی اس بات پر رشید صاحب خاصے بدحظ معلوم ہوتے تھے۔ میں مردانہ کمرے میں گیا تو دلچسپ منظر دیکھا کہ حفیظ صاحب پھر شاہنامہ سنا رہے تھے اور دس بارہ آدمی بڑے انہماک سے سن رہے تھے۔ سامعین میں اصغر صاحب بھی تھے جو خاموش بیٹھے ہوئے تھے۔ نشست دوپہر تک رہی۔ رشید صاحب بیچ میں تھوڑی دیر کے لئے بیٹھ جاتے پھر دوسرے کاموں کے سلسلے میں اٹھ آتے تھے۔

جب میں یونین کا نائب صدر منتخب ہوا تو تنصیب کی رسم کے دوسرے دن رشید صاحب کا پرچہ آیا جس میں لکھا تھا۔ "اورنگ نشینی مبارک! بقدر چند لوگوں کے میں بھی متمتع ہوا" اس تمہید کے بعد مجھے یاد دلایا گیا تھا کہ یونین کی عمارت میں جو ڈیوٹی شاپ ہے اس میں مالک مکان اور کرایہ دار کے سلسلے میں جو مسائل چل رہے تھے وہ جابستے تھے کہ یونین کی طرف سے کوئی غیر ضروری اقدام نہ ہو۔ غرض اس زمانے میں ہر دوسرے روز رشید صاحب سے ملاقات ہوتی تھی۔ وہ بڑی محبت سے ملتے تھے میگزین کے سلسلے میں برابر مشورے دیتے رہتے تھے۔ میں اکثر اپنے

تبصرے ان کو دکھاتا تھا اور وہ ان میں ضروری اصلاح بھی کر دیا کرتے تھے۔ انگارے پر میں نے علی گڑھ میگزین میں جو تبصرہ کیا تھا اس میں رشید صاحب کا نقطہ نظر اتنا آگیا تھا کہ منظور صاحب نے جو میگزین کے نگراں تھے اور انگارے کے خاصے قائل تھے تبصرہ پڑھتے وقت مجھے غور سے دیکھا مگر کچھ کہا نہیں۔ یہ تبصرہ رشید صاحب نے نہیں میں نے لکھا تھا ہاں رشید صاحب کی اس پر اصلاح ضرور تھی۔ میں ۱۹۳۲ء میں شعبہ انگریزی میں لکچرر ہو گیا تھا۔ اس زمانے میں علاوہ مضمون نگاری کے شاعری کا شغل بھی رہتا تھا چنانچہ ۱۹۳۵ء میں ایک چھوٹا سا مجموعہ "سلسیل" کے نام سے علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ پریس سے بہ اہتمام محمد مقتدی خاں شروانی شائع ہوا۔ اس پر تعارف رشید صاحب نے لکھا تھا۔ رشید صاحب کا تو کچھ نہ بگڑا۔ اس زوردار تعارف پر بہت سے لوگ میرے خلاف ہو گئے۔ رشید صاحب کا ایک وصف یہ بھی تھا کہ ان کی دوستی میں کسی اصولی یا سیاسی اختلاف سے فرق نہ آتا تھا۔ ان کے ہاں آواز کے ہیڈ ماسٹر مولوی الطاف حسین بھی مہمان ہوتے تھے جو ڈاکٹر ضیاء الدین کے پرچش حامی تھے اور ڈاکٹر صاحب بھی جو ان کے مخالفوں میں شمار کئے جاتے تھے۔ رشید صاحب کا ڈاکٹر ضیاء الدین صاحب سے پرانا تعلق تھا مگر ڈاکٹر صاحب سے ان کی دوستی میں اس ناہمواری کی وجہ سے کوئی فرق نہ آیا تھا۔ میں ان کی بے تکلف گفتگو میں اکثر شریک ہوتا تھا مگر میں نے ڈاکٹر ضیاء الدین صاحب کا ذکر کبھی نہیں سنا۔ شروع میں ادب سے زیادہ دلچسپی کی وجہ سے اصغر صاحب اور دوسرے شعراء کی طرف زیادہ متوجہ رہا ڈاکٹر صاحب کی طرف کم۔ ہاں یہ یاد آتا ہے کہ وہ اکثر مجھے روک کر ادھر ادھر کی باتیں کیا کرتے تھے۔ رفتہ رفتہ میں ان سے بہت متاثر ہوا اور خاصا قریب ہو گیا۔ انھیں کے کہنے پر میں نے اردو میں ایم۔ اے۔ کیا اور اس غرض سے ایک ہفتہ کی شعبہ انگریزی سے جھپٹی لی۔ رشید صاحب کی بھی خواہش تھی کہ میں شعبہ اردو میں آ جاؤں چنانچہ جولائی ۱۹۳۶ء میں شعبہ اردو میں عارضی طور پر لکچرر گریڈ سکند مقرر ہوا اور جولائی ۱۹۳۷ء میں مستقل ہوا۔ اس زمانے میں رشید صاحب سے قربت اور بڑھی۔ ان کا معمول یہ تھا کہ شام کو اکثر اپنے دوست اصغر علی حیدر کے یہاں برج کھینے جایا کرتے تھے۔ مجھے بھی اکثر ساتھ لے جاتے تھے۔ مجھے برج تو آتی نہیں تھی، تماشا دیکھتا رہتا تھا۔ رشید صاحب اور اصغر علی حیدر صاحب میں پر اطف نوک تہیونک موتی رشتی تھی۔ یاد پڑتا ہے کہ اس زمانے میں رشید صاحب کے لئے میں نے خاصی بیگار کی ہے۔ ۱۹۳۵ء میں میں نے رسالہ سہیل کے دوبارہ اجرا پر زور دیا۔ رشید صاحب تیار ہو گئے اور انھوں نے مضامین کی فراہمی کے لئے کچھ لوگوں کو خط بھی لکھے۔ میں نے اس سلسلے میں خاصی محنت کی تھی۔ خود بھی ایک مضمون کے علاوہ سارے تبصرے لکھے تھے۔ مضامین کی

فراہمی کے لئے بھی دوڑ دھوپ کی تھی اور کئی سو صفحے کا ایک نمبر تیار کر دیا تھا۔ اس شمارہ میں رشید صاحب کا نام بہ حیثیت ایڈیٹر اور میرا نام بہ حیثیت جوائنٹ ایڈیٹر تھا۔ خود ایڈیٹر کا مضمون حاصل کرنے کے لئے مجھے خاصی تگ و دو کرنی پڑتی تھی اور سب سے آخر میں وہ مضمون جس کا عنوان کوڑا تھا شامل کیا گیا تھا۔ رشید صاحب اپنے دوستوں، ساتھیوں اور ان خردوں کی جنہیں وہ عزیز رکھتے تھے ہر طرح مدد کرتے تھے۔ یاد ہے اختر حسین رائے پوری کئی مہینے تک ان کے ہاں مقیم رہے۔ بعد میں مہر قیوم سلطانپوری بھی لایچھے اور ہونہار نوجوانوں کے لئے ان کا دروازہ ہمیشہ کھلا رہتا تھا۔ رسالہ سہیل کے لئے ڈاکٹر اشرف نے بھی ایک مضمون لکھا تھا جس میں ہندی سائنس سیمین کی لسانی پالیسی اور پریم چند کے رسالہ سنس پر تبصرہ کیا گیا تھا۔ یاد آتا ہے کہ رشید صاحب نے اس مضمون کی بہت تعریف کی مگر اشرف نے جس طرح لکھا تھا اس کے بجائے پورا مضمون دوبارہ ان کے خیالات کے مطابق اور اپنے انداز سے لکھا۔ اشرف اس اصلاح پر کچھ خوش نہ تھے مگر رشید صاحب کہتے تھے کہ اشرف کے خیال کی گہرائی میں کلام نہیں مگر انھیں لکھنے کا ڈھنگ نہیں آتا۔

رشید صاحب کے یہاں کتابیں بہت کم تھیں۔ جو ان کے یہاں آتی تھیں وہ یا ر لوگ مانگ لے جاتے تھے۔ ان کا مطالعہ زیادہ وسیع نہ تھا لیکن کسی کتاب کی تعریف کی جاتی تو اسے ضرور پڑھتے تھے۔ کلاس کے لئے تیاری کرتے ہوئے میں نے انھیں کبھی نہیں دیکھا۔ تاریخ زبان اردو کے سلسلے میں کبھی کچھ نوٹ تیار کئے تھے وہ آنرز کے طلباء کو لکھنا دیتے تھے ورنہ زیادہ تر میرا غالب، مومن، نظیر اور اقبال کے سلسلے میں اپنی ذہانت، نکتہ سنجی اور ذاتی تاثر پر اکتفا کرتے اور اکثر اسی رواروی میں بڑے پتے کی باتیں کہہ جاتے تھے۔ خالص علمی یا ادبی بحث میں چند دلچسپ فقرے ضرور ہوتے تھے جن کی وجہ سے لکچروں کی دلچسپی قائم رہتی تھی۔ ایک دفعہ ایم۔ اے۔ فائنل کی کلاس میں یہ طے ہوا کہ میں نظیر اکبر آبادی کی عظمت اور معنویت پر لکچروں اور رشید صاحب تصویر کے دوسرے رخ پر روشنی ڈالیں۔ میں نے تمام ضروری مواد پڑھ کر لکچر تیار کیا اور تقریباً ایک گھنٹہ تقریر کی جس میں جا بجا نظیر کے اشعار سے اپنے نظریہ کو واضح کیا اس کے بعد رشید صاحب نے تقریر کی اور واقعہ یہ ہے کہ تقریباً آدھے گھنٹے میں نظیر کے خلاف جو کچھ کہا جاسکتا تھا انھوں نے بڑی خوبی سے بیان کر دیا تھا۔ رشید صاحب کو اکثر ادبی جلسوں میں اور یونیورسٹی کے اجتماعات میں تقریر کرنی پڑتی تھی۔ وہ اعلیٰ درجہ کے مقرر نہیں تھے۔ تقریر زیادہ تر فی البدیہہ ہوتی تھی۔ اس میں کچھ پر لطف جملے، موضوع پر طائرانہ نظر اور چند ذاتی تاثرات، لیکن یہ تقریریں ہمیشہ دلچسپی سے سنی جاتی تھیں کبھی کبھی بے غتہ

بڑے مزے کی تقریر کرتے تھے۔ یونین کے آل انڈیا اردو ڈبٹ میں وہ اور میں اور ایک صاحب ہم تین جج تھے۔ مقررین نے خوب خوب تقریریں کی تھیں جو وہ یاد کر کے لائے تھے۔ مباحثہ کے ختم ہونے کے بعد ججوں سے کہا گیا کہ وہ اپنا فیصلہ دیں۔ اس میں ہمیشہ کچھ وقت لگتا ہے اور مجمع بے صبر ہونے لگتا ہے۔ اس نازک موقع پر یونین کے صدر نے اعلان کیا کہ اب رشید صاحب تقریر کریں گے۔ رشید صاحب نے اپنا کاغذ مجھے دیا اور کہا کہ اسے دیکھ کر جو مناسب سمجھوں میں فیصلہ کر دوں اور خود ڈالس پر تشریف لے گئے۔ لوگ کئی گھنٹے سے بیٹھے ہوئے تھے اور ہال میں شور ہو رہا تھا۔ رشید صاحب نے پہلا جملہ یہ کہا کہ حضرات خاموش ہو جائیے ورنہ میں اپنی تقریر بھول جاؤں گا جو رٹی ہوئی ہے۔ مجمع سے ایک تمقہ بلند ہوا اور اس کے بعد لوگوں نے بڑے صبر سکون سے رشید صاحب کی دس بارہ منٹ کی تقریر سنی۔

شعبہ میں رشید صاحب کا معمول یہ تھا کہ وہ کلاس کے وقت آتے اور سب سے پہلے کلاس میں چلے جاتے کبھی کبھی کچھ پہلے کلاس چھوڑ دیتے ورنہ پورا وقت کلاس لیتے۔ کلاس کے بعد آکر دو چار منٹ مولانا احسن مارہروی سے مزاح المومنین ہوتا اور مجھ سے شعبہ کے معاملات اور تازہ ترین ادبی کوائف پر تبادلہ خیال۔ یہیں کبھی کبھار ڈاکٹر عبدالعلیم، حاذق صاحب، ڈاکٹر عمر فاروق یا ڈیوٹی سوسائٹی کے کوئی عہدے دار ملنے آجاتے۔ اگر کوئی اور اس عرصہ میں آگیا تو رشید صاحب چپکے سے اٹھ کر لاہری پینج جاتے تھے جہاں بشیر الدین صاحب کا دربار ہوتا تھا۔ یہ بشیر صاحب کا دربار بھی خوب تھا۔ کبھی کبھی میں بھی چلا جاتا تھا۔ یہاں ڈاکٹر ہادی حسن، مولانا عبدالعزیز مبین، رشید صاحب، ڈاکٹر اشرف پابندی سے آتے تھے۔ اس کے علاوہ کبھی کبھار منظور صاحب، سیدین صاحب، شریف صاحب، حیدر خاں صاحب بھی آنکلتے تھے۔ نئی کتابوں کی باتیں ہوتی تھیں کبھی کبھار چائے کا دور چلتا تھا۔ بشیر صاحب سب سے باتیں بھی کرتے اور اپنا کام بھی کرتے رہتے تھے۔ ان صحبتوں میں کتابوں کے علاوہ یونیورسٹی کی سیاست پر بھی تبصرہ ہوا کرتا تھا۔

رشید صاحب طلباء کے بڑے ہمدرد تھے اور ان کے ہر طرح کے مطالبات کو ہمدردی سے سنتے تھے۔ داخلہ دلوانا ہو یا فیس معاف کرانا ہو یا کسی فنڈ سے قرض دلوانا ہو وہ ہمیشہ سفارش کے لئے تیار رہتے تھے۔ اس معاملے میں صرف شاید حبیب صاحب ہی ایک ایسے تھے جو ان سے بھی بڑے ہوئے تھے۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں کی بکثرت سفارشاتوں میں کم ہی مانی جاسکتی تھیں۔ رشید صاحب سے سفارشی خط لکھوانا بہت آسان تھا۔ اوپر میں نے اشارہ کیا ہے کہ رشید صاحب، ڈاکٹر

ضیاء الدین صاحب کی پارٹی سے تعلق رکھتے تھے۔ اسی وجہ سے راس مسعود صاحب کے زمانے میں اگرچہ ان کی ادبی حیثیت مسلم ہو چکی تھی مگر یونیورسٹی میں شعبہ اردو کی کوئی خاص پوزیشن نہ تھی۔ ۱۹۳۵ء تک رشید صاحب لکچرر ہی رہے۔ صدر شعبہ اردو پروائس چانسلر تھے۔ ۱۹۳۵ء میں انگریز پروفیسر چانسلر کی سفارش پر نواب اسماعیل خاں کے زمانے میں شعبہ اردو میں ایک ریڈر کا تقرر ہوا۔ تقرر کے لئے اقبال سے رائے لی گئی۔ انھوں نے ریڈر کے لئے رشید صاحب کا، سینئر لکچرر کے لئے مولانا احسن مارہروی (یہ ان کے استاد بھائی تھے) کا اور جونیئر لکچرر کے لئے جلیل قدوائی کا نام تجویز کیا تھا۔ جب ۱۹۳۶ء میں جلیل قدوائی صاحب حکومت ہند کے محکمہ اطلاعات میں چلے گئے تو اس جگہ پر میرا تقرر ہوا تھا۔ میں نے ۱۹۳۶ء میں اردو میں ایم۔ اے۔ کر لیا تھا۔

رشید صاحب لباس کے معاملے میں ہمیشہ خاصے بے پروا رہے۔ سیاہ ٹوپی، معمولی کپڑے کی شیردانی اور علی گڑھ کٹ پائجامہ جس پر کبھی کبھار شکنیں بھی ہوتی تھیں۔ ایک دفعہ ان کے ایک عزیز طالب علم ایسے ہی گھریلو کپڑوں میں شعبہ میں نظر آئے تو ان کو ٹوکا کہ حضرت یہ وضع میری PRIVILEGE ہے۔ آپ کو کس نے اختیار دیا کہ میری وضع پر شعبے میں آئیے۔ ڈانٹ ڈپٹ فہمائش برہمی یا بنزاری، ان سب باتوں کا کام وہ اکثر ایک دو چست فقروں سے لیتے تھے جن کا وار کبھی خالی نہ جاتا تھا۔

رشید صاحب اصول وغیرہ کے قائل نہیں تھے۔ حاضر یا کم ہوتے تو درخواست کرنے پر بڑھا دیتے۔ امتحان میں دوستوں کی سفارش کا بھی خاصا احترام کرتے تھے۔ انھوں نے خود ایک جگہ لکھا ہے کہ الکشن وغیرہ میں مخالف چاہے آسمان سے کیوں نہ اترتا ہو ان کا ووٹ دوست کو ہی جاتا تھا۔ یہ واقعہ ہے کہ رشید صاحب کو دربارداری اور مصاحبت پسند نہ تھی کہتے تھے کہ یہ چیزیں عورتوں یا لیڈروں کو زریعہ دیتی ہیں۔ ان کے گھر پر نشستیں اسی وقت ہوتی تھیں جب کوئی معزز مہمان آتا تھا۔ ذکر صاحب، سلیمان ندوی صاحب، یا اصغر صاحب یا عابد صاحب، ورنہ شام کو کبھی حمید الدین خاں صاحب کے ہاں گپ کی نشست رہتی اور کبھی اصغر علی حیدر صاحب کے یہاں برج کی۔ ایک عجیب بات یہ تھی کہ رجسٹرار آفس میں عظمت الہی زبیری صاحب سے اور ابراہیم صاحب پسرمنڈنٹ استھانا سے اور مبارک صاحب چیف اکاؤنٹنٹ سے ان کا خاصا یار نہ تھا۔ ان لوگوں کی وجہ سے رشید صاحب کے بہت سے چھوٹے موٹے کام نکل جاتے تھے اور رشید صاحب کی مدد سے دوسروں کے بھی۔ رشید صاحب افسر سے زیادہ دفتر کی طرٹ دھیان دیتے تھے اسی لئے ان کے چھوٹے موٹے کام فوراً ہو جاتے

تھے انھیں کاموں میں قرض لینا بھی تھا۔

اگست ۱۹۳۸ء میں مولانا احسن مارہروی کے سبکدوش ہونے کے بعد میرا تقریریں لکھ کر کی حیثیت سے ہوا۔ جونیر لکھنؤ کی حیثیت سے ایک محمد عزیز صاحب لے گئے اور دوسرے خلافت توفیق ظہیر الدین علوی صاحب حالانکہ اس جگہ کے لئے اختر اور نبوی، حامد بلگرامی، وقار عظیم اور ابواللیث صدیقی بھی امیدوار تھے۔ ظہیر الدین علوی صاحب، رشید صاحب اور ذاکر صاحب کے ساتھی نصیر الدین علوی کے بھوٹے بھائی تھے اور نصیر صاحب کا اسی زمانے میں انتقال ہوا تھا۔ رشید صاحب کی تحریک پر ذاکر صاحب نے ایکزکٹو کونسل میں علوی صاحب کی پرزور حمایت کی اور ان کا تقرر ہو گیا۔ مجھے بہت دن تک اس پر تعجب رہا۔

۱۹۳۹ء میں جب دوسری جنگ عظیم چھڑی تو ذاکر صاحب یورپ میں گھر گئے تھے۔ بڑی مشکل سے ڈیڑھ دو مہینے کے بعد وطن واپس آئے۔ علی گڑھ تشریف لائے تو احباب کی طرف سے سوئمنگ باتھ لان پر ان کے اعزاز میں ایک عصرانہ دیا گیا تھا۔ میں نے 'مرد درویش' کے عنوان سے ایک نظم پڑھی تھی اور رشید صاحب نے تقریر کی تھی۔

رشید صاحب سجاد انصاری کے بہت قائل تھے۔ مجھے سجاد انصاری کی انفرادیت، ان کی چنگاری عزیز تھی۔ چنانچہ ایم۔ اے۔ کے نصاب میں ہم لوگوں نے ان کے مضامین کا مجموعہ 'عشر خیال' بھی رکھا۔ مولانا عبد الماجد دریابادی نے اس پر سخت اعتراض کیا اور 'سچ' میں کئی شذرات بھی لکھے۔ جب ہم لوگوں نے ان کا کوئی اثر نہ لیا تو انھوں نے نواب صدر یار جنگ کو پکڑا جو اس زمانے میں دینیات فیکلٹی کے ڈین تھے اور ایکزکٹو کونسل کے ممبر۔ انھوں نے پروفیسر ابوبکر حلیم کو جو اس وقت پروفیسر چانسلر تھے توجہ دلائی۔ حلیم صاحب نے شعبہ اردو کا جلسہ طلب کیا۔ اس جلسہ میں حلیم صاحب، رشید صاحب، خواجہ منظور حسین صاحب صدر شعبہ انگریزی اور راقم الحروف شریک تھے۔ حلیم صاحب نے یہ مشورہ دیا کہ یہ کتاب نکال دی جائے اس میں مذہب کے ساتھ شونہی ہے۔ میں نے یہ جواب دیا کہ کتاب کے مصنف کے خیالات سے ہمارا واسطہ نہیں ہے۔ اس کی انشا پر دازی سے ہیں سرکار ہے۔ یونیورسٹی میں بہت سے علوم پڑھائے جاتے ہیں اور بہت سے فلسفے ایسے ہیں جن میں مذہب سے انکار ہوتا ہے لیکن ان سب کی تعلیم ضروری سمجھی جاتی ہے منظور صاحب بالکل خاموش رہے۔ رشید صاحب نے کہا کہ سرور صاحب آپ درست کہتے ہیں لیکن جب کتاب نکالنی ہے تو پھر بحث کرنے سے فائدہ! میں نے کہا کہ جس بنا پر یہ کتاب نکالنے کا مشورہ دیا جا رہا

ہے وہ ایک کٹو کونسل کا کام ہے ہمارا نہیں مگر کسی نے میری نہ سنی۔ میں چونکہ سب سے جو نیر تھا اس لئے مجھے بالآخر خاموش ہونا پڑا۔ رشید صاحب لکھنے میں جبری رہے ہوں مگر عمل میں مصلحت پسند ہی رہے۔ رشید صاحب کے ساتھ مجھے اکثر دیورسٹی کے بعض اہم اجتماعوں، ہاکی کرکٹ یا ٹینس کے میچ اور نمائش میں گھومنے کا موقع ملا۔ نمائش میں رشید صاحب کے ذوق خریداری کی بھی نمائش ہوتی تھی۔ جہاں کوئی چیز پسند آئی تو اس کو خرید لیتے یا جو ساتھ ہوتا اس سے خریدنے کی سفارش کرتے۔ کبھی کبھار کباب پرائٹھوں پر بھی توجہ ہو جاتی تھی۔ یاد آتا ہے کہ ۱۹۴۱ء میں ہم لوگ نمائش میں گھوم رہے تھے کہ بھوپال کا مشاعرہ براڈ کاسٹ ہونے لگا۔ یہ آخری مشاعرہ تھا جس میں فانی بدایونی نے شرکت کی تھی۔ انھوں نے وہ غزل جس کا مطلع ہے ۵

جب پرش حال وہ فرماتے ہیں جانے کیا ہو جاتا ہے
کچھ یوں بھی زبان نہیں کھلتی کچھ درد سوا ہو جاتا ہے

اپنی دلکش، مدہم مگر دل میں اتر جانے والی آواز میں سنائی تھی۔ ان کی دوسری غزل جگر نے پڑھی تھی جس کا مقطع اب تک یاد ہے ۵

فانی دکن میں آ کے یہ عقدہ کھلا کہ ہم ہندوستان میں رہتے ہیں ہندوستان سے دور
رشید صاحب کے بعض لوگوں سے بڑے خصوصی مراسم تھے۔ نواب صاحب چھتاری سے خاصی قربت تھی۔ مولانا سلیمان اشرف صاحب کے یہاں بھی وہ اکثر جایا کرتے تھے۔ ان کے علی گڑھ کے دوستوں میں ڈاکٹر اصغر علی حیدر، حمید الدین خاں، ڈاکٹر عبدالرحمن خاں صدر شعبہ جغرافیہ قابل ذکر ہیں۔ مولانا ابوبکر شلیٹ سے بھی خصوصی تعلقات تھے۔ ڈاکٹر عطاء اللہ بٹ کا ذکر بھی ان کے مضامین میں کئی جگہ آیا ہے۔ گھر میں کوئی بچہ بیمار ہو تو زیادہ تر انھیں کا علاج ہوتا۔

رشید صاحب مہمان کی بہت خاطر کرتے تھے۔ دوستوں کی بھی اکثر دعوتیں ہوتی رہتی تھیں۔ گھر کا زیادہ تر کام خود کرتے تھے۔ پہلے سائیکل پر شعبہ آیا جایا کرتے تھے۔ بعد میں رکشہ پر آنا جانا شروع کیا۔ آخر میں زیادہ تر پیدل۔

۱۹۳۷ء میں رشید صاحب نے اپنا مکان بنوایا اور ان کی بہت سی شایں اس کی نذر ہوئیں۔ مکان میں پرانے زمانے کی یہ وضع رکھی کہ اس کا زنا نہ حقہ نہایت کشادہ تھا اور اس میں ایک پختہ صحن، سبزہ زار، پھولوں کی کھیا ریاں اور سرو، یوکلپٹس کے درخت غرض سبھی کچھ تھا۔ ایک لمبی گیلری مردانے اور زنانے کو جدا کرنے کے لئے بنوائی گئی تھی اور کئی سال تک باہر کے حصے میں ایک

چھڑ تھا جس کے سامنے صحن میں کچھ مونڈھے رکھے رہتے تھے۔ صحن کچا تھا اور گلاب کی کیاریاں اور کچھ بنری کی کیاریاں تھیں۔ لوگ رشید صاحب کو چھڑا کرتے تھے کہ آپ کا مکان بڑا پر اسرار ہے باہر سے دیرانہ لگتا ہے اندر سے گلزار ہے۔ وہ ہنس کر ٹال دیتے تھے۔ اصل بات یہ تھی کہ اگرچہ سستا سمے تھا لیکن رشید صاحب نے یونیورسٹی سے جتنا قرض لیا تھا وہ سب زنانے حصے پر خرچ ہو گیا۔ ان کے پاس کوئی اندوختہ نہ تھا۔ پس انداز کرنا جانتے نہ تھے۔ گھر کا خرچ خاصا بڑھا ہوا تھا۔ مہمان داری اس پر مستزاد۔ اس لئے دوستوں سے برابر قرض لیتے رہتے تھے۔ اپنے اوپر ان کا خرچ بہت کم تھا اس زمانے میں پان بہت کھاتے تھے مگر پاندان کا خرچ کتنا ہوتا ہے۔ انھوں نے مختلف اوقات میں علاوہ اور لوگوں کے اپنے دوست ڈاکٹر عباد الرحمن خاں سے چھوٹے چھوٹے قرض لئے تھے۔ ڈاکٹر عباد الرحمن نے DUDLEY STAMP کی جغرافیہ کی درسی کتاب کا اردو میں ترجمہ رشید صاحب سے کرایا تھا اور اپنے نام سے شائع کیا تھا۔ میں نے ایک بار ان سے دریافت کیا کہ اس ترجمہ کا آپ کو کیا معاوضہ ملا۔ کہنے لگے خاں صاحب کا قرضہ ادا ہو گیا اور بس۔ اس کتاب کے کچھ صفحات کا ترجمہ میں نے بھی رشید صاحب کی خاطر کیا تھا۔ انھوں نے دارالترجمہ حیدر آباد کے لئے تاریخ کی ایک کتاب کا بھی ترجمہ کیا تھا۔ وہ رقم بھی غالباً کسی قرض کی ادائیگی میں صرف ہوئی ہوگی۔

رشید صاحب کی ایک عجیب عادت یہ تھی کہ جب کبھی ان کو کسی کمیٹی یا میننگ یا کانفرنس یا ادبی اجلاس کے سلسلے میں علی گڑھ سے باہر جانا ہوتا تو وہ ہمیشہ آخری گاڑی سے جاتے تھے اور پہلی گاڑی سے واپس آتے تھے یعنی کم سے کم وقت گھر سے باہر گزارتے تھے۔ جو لوگ ان کے قریب تھے وہ تو ان کی اس عادت کو سمجھتے تھے اور انھوں نے آزر دہ ہونا چھوڑ دیا تھا لیکن جو نادائق تھے ان کو بڑی حیرت ہوتی تھی۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ انھیں بیوی بچوں کی طرف سے نکر رہتی تھی کہ ان کے پیچھے کسی کی طبیعت نہ خراب ہو جائے۔ دوسرے یہ کہ وہ اپنے گھریلو ماحول میں زیادہ خوش رہتے تھے۔ باہر کے اہتمام اور تکلفات سے انھیں الجھن ہوتی تھی۔

رشید صاحب کے پاس ہر طرح کے لوگ آتے تھے ان میں سے کچھ کو وہ ناپسند بھی کرتے تھے مگر طبیعت میں یہ کمزوری تھی کہ منہ پر کچھ نہیں کہتے تھے۔ کوئی شخص اپنے کسی کام کے لئے پیچھے بڑ جاتا تو اس کا کام کر دیتے اور بعد میں بے تکلف دوستوں میں اس شخص اور کام کے متعلق اپنے دلی جذبات کا اظہار بھی کر دیتے۔ علی گڑھ کے بعض مفسوس کرداروں کو انھوں نے اپنے مضامین میں اس طرح درپردہ پیش کیا ہے کہ مرث جانتے دانے جان سکتے ہیں کہ اس پردہ زنگاری میں کون سا معشوق ہے۔

رشید صاحب کے یہاں ان کے عزیزوں میں میں نے ایک تو ان کے چھوٹے بھائی نیاز احمد صدیقی کو اکثر دیکھا۔ دوسرے کبھی کبھار بشیر احمد صدیقی کو جو ان کے سالے تھے اور میرے سیم احمد صدیقی ان کے بہنوئی کچھ دنوں ان کے یہاں رہے۔ یاد نہیں آتا کہ ان کے اور کوئی عزیز کبھی آئے ہوں۔ ہاں کمال الدین صاحب سے جو ان کے رشتے کے بھانجے ہوتے ہیں انھیں بڑی محبت تھی اور کمال کبھی شروع سے ان کے پاس رہے۔ رشید صاحب ان کو اولاد کی طرح چاہتے تھے اور کمال نے کبھی ان کی بڑی خدمت کی۔ آخری زمانے میں سیم احمد صاحب کے لڑکے فصیح احمد کبھی ان کے پاس اکثر بیٹھتے تھے۔ اور ان کی خدمت کبھی کرتے تھے۔ مشرقی یو۔ پی۔ میں جو نپور، غازی پور، گورکھپور اور اعظم گڑھ کے ضلعوں میں مسلمان شرفاء کی ایسی بستیاں ہیں جن میں آپس میں رشتہ داریاں بھی ہیں۔ چنانچہ ان اضلاع کے اکثر لوگوں سے رشید صاحب کے گھر مراسم تھے۔ مولانا اقبال احمد سیل تو ان کے کالج کے زمانے کے ساتھی تھے لیکن مولانا ابوبکر شیت سے جو جو نپور کے رہنے والے تھے، شاہ محمد اویس سے جو غازی پور کے رہنے والے تھے ان کے گھر مراسم تھے اور رشید صاحب ان لوگوں کی بات ٹال نہ سکتے تھے۔

رشید صاحب کے ساتھ میں نے دو دفعہ بٹنہ کا سفر کیا۔ کئی دفعہ دہلی کا، ایک دفعہ حیدرآباد کا، ایک دفعہ میسور کا اور ایک دفعہ رامپور کا۔ اس کے علاوہ پانی پت اور بے پور کا سفر بھی یاد آتا ہے۔ ایک دفعہ ہم لوگ اردو کانفرنس میں دہلی گئے۔ سید بشیر الدین اور شفا الملک حکیم عبداللطیف بھی ساتھ تھے۔ جامعہ کی جوبلی کے موقع پر میں لکھنؤ سے گیا تھا اور وہ علی گڑھ سے آئے تھے۔ ڈاکٹر عبدالعلیم اور رشید صاحب اور میں ایک ہی خیمے میں ٹھہرے تھے۔ نور الحسن ہاشمی بھی ساتھ ساتھ تھے۔ ایک اور سفر بھی یاد آیا۔ یہ بے پور کا تھا۔ وہاں پی۔ ای۔ این۔ کی کانفرنس تھی۔ میں رامپور جا چکا تھا۔ پی۔ ای۔ این۔ والوں نے رشید صاحب کو بلایا تھا اور مجھے بھی۔ ان سے ہم عصر اردو ادب پر ایک مضمون لکھنے کے لئے بھی کہا تھا۔ میں نے رشید صاحب کے لئے بہت بیگاری کی ہے۔ ان کے لئے بہت سے مضمون لکھے، خطبے لکھے، استمنائات کی رپورٹیں لکھیں۔ وہ ان میں جزدی تغیر و تبدل کر دیا کرتے تھے۔ چنانچہ پی۔ ای۔ این۔ کانفرنس کے مضمون کے سلسلے میں بھی انھوں نے مجھے لکھا کہ مجھ سے بے پور والوں نے فرمائش کی ہے اور میں نے اس اعتماد پر حامی بھری ہے کہ مضمون آپ لکھ دیں گے۔ کالج کے کاموں سے فرمت نہ تھی اس لئے جب روانگی میں تین دن رہ گئے تو مضمون لکھنا شروع کیا۔ میں چند صفحے لکھ لیتا تو کالج کے ایک کلچرر اسے ٹاپ کر دیتے۔ غرض مضمون ساتھ

لے کر میں رامپور سے روانہ ہوا۔ دہلی کے اسٹیشن پر رشید صاحب منتظر تھے۔ کہنے لگے بھائی میں بہت فکر مند تھا کہ اگر تم نہ آئے یا مضمون نہ لائے تو کیا ہوگا۔ سوچا تھا کہ اسی گاڑی سے علی گڑھ واپس چلا جاؤں گا۔ میں نے کہا کہ یہ کیسے ہو سکتا تھا کہ آپ فرمائش کریں اور میں اسے پورا نہ کروں۔ ہم لوگ احمد آباد میل سے جے پور کے لئے روانہ ہوئے۔ کانفرنس بڑی شاندار تھی۔ وہیں پر میری پہلی دفعہ جواہر لال نہرو سے ملاقات ہوئی۔ مسز روجنی ٹانڈو سے پہلے حیدر آباد میں مل چکا تھا۔ ان سے دوبارہ ملا۔ اس کانفرنس میں ای۔ ایم۔ فارٹر بھی آئے تھے۔ رشید صاحب اور میں ان سے بھی ملے۔ وہ بڑی شفقت سے پیش آئے۔ کانفرنس تین دن کی تھی مگر جب دوسرے روز رشید صاحب کا پرچہ ہو گیا تو انہوں نے اصرار کیا کہ اب واپس چلنا چاہئے۔ چنانچہ ہم دونوں دو دن کے بعد واپس آگئے۔ وہ بھی علی گڑھ چلے گئے۔ میں ایک دن دلی ٹھہر گیا اور مذاکرہ صاحب سے ملنے جامعہ چلا گیا۔

۱۹۳۶ء میں علی گڑھ میں ایک اردو کانفرنس ہوئی تھی۔ یہ کانفرنس مولوی عبدالحق صاحب نے بلائی تھی اور میں پہلی دفعہ مولوی صاحب سے علی گڑھ میں ملا تھا۔ ۱۹۳۷ء میں حیدر آباد جانے کا اتفاق ہوا اور میں مولوی صاحب ہی کے ہاں ٹھہرا۔ بڑی محبت سے پیش آئے اور اس کے بعد مجھ سے خاصی قربت ہو گئی۔ رشید صاحب کے وہ زیادہ قائل نہ تھے۔ بعض اوقات حسب عادت ان کی زبان سے کچھ سخت کلمے بھی نکل جاتے تھے۔ رسالہ سہیل پر جب انہوں نے ریویو کیا تھا تو انہوں نے میرے تبصروں کی تعریف کی تھی مگر رشید صاحب کے ادارے پر کچھ اعتراضات بھی کئے تھے۔ آل انڈیا مسلم ایجوکیشنل کانفرنس کی جوہلی تھی۔ اس میں ایک شعبہ اردو کا بھی تھا۔ کانفرنس کے اس شعبے میں اردو کی ہندوستان میں پوزیشن کا جائزہ لیا جاتا تھا اور آئندہ کی ترقی کے منصوبے بنائے جاتے تھے جب مولوی صاحب سے اس شعبے کی صدارت کے لئے کہا گیا تو نہ معلوم کیسے انہوں نے یہ سمجھ لیا کہ شعبہ اردو مسلم یونیورسٹی کے سلسلے میں انہیں اظہار خیال کرنا ہے اور انہوں نے اپنے خطبے میں شعبہ کی بے عملی پر سخت اعتراضات کئے۔ اجلاس کے آخر میں مجھے مولوی صاحب کا شکریہ ادا کرنا تھا۔ میں نے اس موقع کا فائدہ اٹھا کر شعبہ اردو کی طرف سے مولوی صاحب کے اعتراضات کا مناسب الفاظ میں جواب بھی دیا مگر رشید صاحب کو قدرتی طور پر مولوی صاحب کی یہ بات ناگوار ہوئی اور انہوں نے پیامِ سلام بھی ترک کر دیا۔ ڈاکٹر محمد الدین قادری زور مولوی عبدالحق صاحب کے اور انجمن کے مخالف ہو گئے تھے۔ انہوں نے اس کشیدگی سے فائدہ اٹھانا چاہا۔ کچھ عرصے بعد زور صاحب ایک زبانی امتحان کے سلسلے میں علی گڑھ آئے تو رشید صاحب سے انہوں نے کہا کہ ہم لوگ حیدر آباد میں ایک

اردو کانگریس کر رہے ہیں۔ اس کا مقصد یہ ہے کہ اردو کے تمام اداروں میں باہمی تعاون ہو اور سب کے لئے مناسب مالی وسائل فراہم کئے جائیں۔ انھوں نے رشید صاحب کو اس پر آمادہ کر لیا کہ وہ ایک اجلاس کی صدارت کریں۔ رشید صاحب میرے بغیر کہیں جانے کو کم تیار ہوتے تھے چنانچہ انھوں نے زور صاحب سے اصرار کیا کہ سرور صاحب کو بھی مدعو کیا جائے اور وہ کانگریس میں ایک مقالہ پڑھیں چنانچہ زور صاحب نے یہ وعدہ کیا کہ وہ کانگریس کی طرف سے میرے سفر خرچ کا انتظام کر دیں گے۔ مجھے یہ اندازہ ہو گیا تھا کہ یہ کانگریس انجمن ترقی اردو اور مولوی عبدالحق صاحب کے خلاف ایک محاذ تیار کرنے کی کوشش ہوگی اور اسی لئے میں نے جانا ضروری سمجھا کہ چند غلط فہمیوں کی بنا پر رشید صاحب انجمن کے مخالفین کا آلہ کار نہ بنیں۔ جب ہم لوگ حیدر آباد جا رہے تھے تو دئی کے اسٹیشن پر مولوی عبدالحق صاحب بھی نظر آئے۔ رشید صاحب تو اپنے ڈبے کی طرف بڑھ گئے اور میں مولوی صاحب کو سلام کر کے ان سے باتیں کرنے لگا۔ مولوی صاحب نے پوچھا کہ تم حیدر آباد کیوں جا رہے ہو۔ میں نے کہا آپ اطمینان رکھیں میں اسی لئے جا رہا ہوں کہ انجمن کے مفاد کے خلاف کوئی بات نہ ہو۔ گو رشید صاحب کو آپ سے اس خطبہ کی وجہ سے شکایت ہے جو آپ نے علی گڑھ میں پڑھا تھا مگر مجھے یقین ہے کہ وہ کوئی بات ایسی نہ کریں گے جس سے انجمن پر ضرب آتی ہو اور میں اس بات کا برابر خیال رکھوں گا کہ زور صاحب کو رشید صاحب کو بہکانے کا موقع نہ ملے۔ ہم لوگ کانفرنس سے ایک روز پہلے حیدر آباد پہنچے۔ اسٹیشن پر ہمارا بڑا شاندار استقبال ہوا۔ مہمانوں کے لئے بہت اعلیٰ درجہ کے انتظامات تھے مگر ہم لوگ نواب صاحب چغتاری کے یہاں ٹھہرے تھے جو اس وقت وہاں کے صدر اعظم تھے۔ اسی دن شام کو زور صاحب نے رشید صاحب کے اعزاز میں ایک خاص تقریب کی۔ ہم لوگ بعد میں غلام محمد صاحب سے ملے جو وہاں اس وقت فنانس منسٹر تھے اور رشید صاحب سے ان کی پہلے سے ملاقات تھی۔ شاید وہ رشید صاحب کے استاد بھی رہ چکے تھے۔ میں سائے کی طرح رشید صاحب کے ساتھ رہا اور بالآخر غلام محمد صاحب کی توجہ سے کانگریس کے عہدہ داروں کی ایسی فہرست بنی جو زور صاحب کے منصوبے کے مطابق نہ تھی۔

سریج بہادر سپرو کو صدر، مولوی عبدالحق صاحب کو نائب صدر اور عبدالشہر بیلوی ایڈیٹر مایہ کرائیکل اور ڈاکٹر ذاکر حسین کو جنرل سکریٹری مقرر کیا گیا۔ جوائنٹ سکریٹری کے لئے زور صاحب کا نام تجویز کیا گیا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ زور صاحب نے اس پر یہ کہہ کر اپنی معذوری ظاہر کی کہ میں کوئی عہدہ نہیں چاہتا مگر غلام محمد صاحب سمجھ گئے اور یہ ہم ہونے لگے تو نواب زین یار جنگ اور علی یاور

جنگ نے ان کو خاموش کیا۔ اگرچہ کانگریس نے کوئی عملی قدم نہیں اٹھایا مگر زور صاحب کی انجمن کے خلاف چال بہر حال ناکام ہو گئی۔ رشید صاحب بہت دن تک مولوی عبدالحق سے آزر رہے لیکن آزادی کے بعد جب دہلی میں فسادات ہوئے اور انجمن کا دفتر لٹا تو ۱۹۴۸ء کے شروع میں نواب اسماعیل خاں صاحب یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے۔ مولوی صاحب نے ایک مشاورتی جلسہ اولڈ براؤن لاج میں اس غرض سے بلایا کہ اب انجمن کا مرکزی دفتر کہاں ہو۔ اس وقت رشید صاحب نے مولوی صاحب کو لکھا کہ آپ دفتر علی گڑھ لائیے ہم لوگ جو مدد کر سکتے ہیں کریں گے۔ میں اس زمانے میں لکھنؤ میں تھا۔ اتفاق سے کسی سلسلے میں علی گڑھ آیا تو رشید صاحب کے ہاں ٹھہرا۔ انھوں نے اس مشاورتی جلسے کا ذکر کیا۔ رشید صاحب کی گفتگو سے میں نے یہ اندازہ لگایا کہ انھوں نے مولوی عبدالحق صاحب کو خط تو لکھا تھا کہ وہ دفتر علی گڑھ لے آئیں مگر انھیں یہ بھی خیال ہے کہ شاید یونیورسٹی کے لئے اس پر آشوب دور میں یہ اقدام مضر ہو۔ ان کے کہنے سے میں نواب اسماعیل خاں صاحب سے ملا تاکہ ان کے خیالات معلوم کروں۔ نواب صاحب نے چھوٹے ہی مجھ سے ہنس کر کہا کہ کبھی رشید صاحب نے مولوی صاحب کو خط تو لکھا ہے مگر اب گھبرا رہے ہیں کہ معلوم نہیں اس کی وجہ سے کیا پیچیدگیاں پیدا ہوں گی۔ بہر حال ابھی کچھ فیصلہ کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ جلسے میں دیکھتے ہیں کہ مولوی صاحب کیا کہتے ہیں اور کیا چاہتے ہیں۔ اس کے بعد غور کر کے کوئی مناسب قدم اٹھایا جائے گا۔

شام کو جلسہ ہوا۔ میں بھی موجود تھا۔ مولوی صاحب نے صورت حال بیان کی اور دریافت کیا کہ کیا دفتر کو علی گڑھ لایا جاسکتا ہے اور اس سلسلے میں یونیورسٹی ہمیں کیا مدد دے گی مگر مولوی صاحب کچھ نبجے ہوئے سے تھے۔ انھوں نے اس پر کوئی خاص اصرار نہیں کیا کہ دفتر علی گڑھ ضرور لایا جائے۔ علی گڑھ والوں سے یہ ضرور پوچھا کہ اب دفتر کہاں قائم کیا جائے۔ کچھ لوگوں نے علی گڑھ میں دفتر کے قیام کی مخالفت بھی کی۔ الطاف علی صاحب نے کانفرنس کی طرف سے علی گڑھ میں دفتر قائم کرنے کی تجویز کی تاہم ان کی اور اپنی طرف سے تعاون کا یقین دلایا۔ رشید صاحب بالکل خاموش رہے۔ آخر میں نواب اسماعیل خاں نے کہا کہ یہ مسئلہ بہت اہم ہے اور اس پر مزید غور و فکر کی ضرورت ہے اس لئے اس وقت کوئی فیصلہ نہ ہونا چاہئے۔ مولوی عبدالحق صاحب سمجھ گئے اور اس کے بعد ان کی طرف سے کوئی اصرار نہیں ہوا۔

رشید صاحب نے خود لکھا ہے کہ انھیں کوئی مضمون لکھنا ہو تو آخر وقت تک ٹالتے اور جب لکھنے بیٹھتے تو پہلے بے ربط جملے اور فقرے نکلتے لیکن اچانک خیالات کی بارش شروع ہوتی اور پھر وہ جلد

ہی مضمون مکمل کر لیتے مضمون مکمل کرنے کے بعد اس پر نظر ثانی کرتے۔ جا بجا فقرے یا جملے بدلتے۔ حیدرآباد میں جب ہم لوگوں کا قیام نواب صاحب چھتاری کے یہاں تھا تو ریڈیو کی طرف سے حیدرآباد کے تاثرات پر ہم دونوں سے ایک تقریر نشر کرنے کو کہا گیا۔ میں نے دیکھا کہ رشید صاحب نے تقریر لکھنے کے بعد اس پر نظر ثانی کرنے اور اسے صاف کرنے میں خاصا وقت صرف کیا۔ جب ان کو کوئی خطبہ صدارت لکھنا ہوتا تو مجھ سے یا شعبہ کے دوسرے اشخاص سے لکھواتے لیکن پھر سارے مواد کو اپنے طور پر ڈھالتے۔ میرے علاوہ سعود حسین خاں نے بھی ان کے کچھ خطبے لکھے ہیں۔ مضامین میں اصلاح اور اضافہ کا سلسلہ برابر جاری رہتا تھا۔ ”جدید غزل“ پر جو ان کی چھوٹی سی کتاب ہے وہ دراصل ان کے اس خطبے پر مبنی ہے جو انھوں نے پروفیسر ہونے کے بعد یونیورسٹی کے ایک جلسے میں دیا تھا۔ بعد میں اس میں کئی اضافے ہوئے اور بالآخر اسے کتابی صورت میں شائع کیا گیا۔ شیخ نیازی پر مضامین پیام تعلیم میں اول اول شائع ہوئے تھے۔ بعد میں نظر ثانی اور اضافے کے بعد کتابی صورت میں شائع کئے گئے۔

رشید صاحب نے ریڈیو پر بہت سی تقریریں کی ہیں۔ ان میں سے بعض مختلف رسالوں میں مضمون کی صورت میں شائع ہوئیں اور ان کا انتخاب ”خداں“ کے نام سے مکتبہ جامعہ سے شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں تمام مضامین ایک معیار کے نہیں ہیں کہیں تو آمد اور بے ساختگی ہے اور کہیں آورد اور تکلف۔ ریڈیو کے بعض موضوعات طرح کے مصرعے کے مانند ہوتے تھے کہ ان پر غزلیں بھی خانہ پر کی جاتی تھیں۔

رشید صاحب مولانا ابوبکر شیدت سے بہت قریب تھے۔ ان کے انتقال پر انھوں نے جو مضمون لکھا تھا وہ مولانا کی شخصیت ہی نہیں رشید صاحب کے اسلوب کا بھی بڑا اچھا آئینہ ہے۔ یہ مضمون ادبی حلقوں میں بہت مقبول ہوا۔ اس کے بعد مولانا سلیمان اشرف، ایوب عباسی، اقبال اور دوسرے اشخاص کی وفات پر مضامین لکھے گئے۔ جب یہ کتابی صورت میں شائع ہوئے تو نام کے سلسلے میں رشید صاحب نے مجھ سے مشورہ کیا۔ میں نے ”گنج ہائے گراں مایہ“ تجویز کیا اور غالب کے اس مشہور شعر کو سرورق پر لکھنے کا مشورہ دیا۔

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے نسیم
تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کئے

اگست ۱۹۴۴ء میں ہم لوگ حیدرآباد اردو کانگریس میں شرکت کر کے واپس آئے تو یونیورسٹی

میں تعطیل تھی اور اس زمانے میں یونیورسٹی اکتوبر میں کھلتی تھی۔ ایک دن ذاکر صاحب دہلی سے آئے اور مجھ سے کہنے لگے آپ رامپور چلے جائیے۔ مجھے تعجب ہوا کیوں کہ ذاکر صاحب مجھ سے اکثر کہا کرتے تھے کہ آپ کو علی گڑھ میں ہی کام کرنا چاہئے۔ میں نے ان کی پچھلی باتوں کا حوالہ دیا تو بولے کہ میں آپ سے علی گڑھ ہمیشہ کے لئے چھوڑنے کے لئے نہیں کہہ رہا ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ آپ دو سال کے لئے ڈیپریٹیشن پر چلے جائیں۔ وہاں رضا کالج کا آپ کو پرنسپل بنایا جائے گا۔ آپ کا سابقہ آپ کے دوست سیدین صاحب سے ہوگا جو عنقریب وہاں مشیر تعلیم ہو کر آنے والے ہیں۔ وہاں کے چیف سکریٹری زیدی صاحب آپ کو جانتے ہیں اور آپ کی بڑی قدر کرتے ہیں۔ میں نے کہا مجھے انتظامی معاملات سے کوئی دلچسپی نہیں ہے اور اس کا تجربہ بھی نہیں۔ کہنے لگے کہ اسی لئے تو کہہ رہا ہوں کہ یہ تجربہ بھی ضروری ہے۔ اگر طبیعت نہ لگے تو واپس آجائیے گا۔ ذاب صاحب میرے کہنے سے اردو کے کلاسیکل ادب کی دوبارہ اشاعت کا ایک سلسلہ بھی شروع کر رہے ہیں۔ اس میں بھی آپ سے مدد ملے گی۔ میں نے کہا کہ آپ کہتے ہیں تو سوچوں گا اور سوچ کر جواب دوں گا۔ رشید صاحب سے بھی مشورہ کرنا ہے۔ کہنے لگے ہاں سوچ لیجئے اور جس سے چاہئے مشورہ کر لیجئے لیکن میری رائے ہے کہ آپ کو جانا چاہئے۔ جب رشید صاحب سے میں نے ذکر کیا تو انھوں نے بالکل مخالفت نہیں کی۔ مجھے تعجب ہوا۔ مجھے خیال تھا کہ شعبہ کے مفاد کو دیکھتے ہوئے رشید صاحب میرا رامپور جانا پسند نہ کریں گے لیکن شاید ان کو اس اقدام میں میرے لئے بہتری نظر آئی۔ اس زمانے میں میری تحریروں سے ڈاکٹر ضیاء الدین صاحب جو وائس چانسلر تھے کچھ ناراض تھے اور ان کے حواریوں نے تحریک کے نام سے جو ہفتہ وار اخبار نکالا تھا اس میں کئی مضمون میرے خلاف چھپ چکے تھے۔ اس زمانے میں رشید صاحب کے تعلقات بھی ضیاء الدین صاحب سے کشیدہ تھے مگر میرا رامپور جانا کسی پریشانی کے باعث نہ تھا صرف ذاکر صاحب کے اصرار کی وجہ سے تھا۔ لطف یہ کہ ڈاکٹر ضیاء الدین صاحب نے مجھے چھٹی دینے میں خاصی دیر لگائی۔ باوجود مجھ سے اختلافات کے وہ چاہتے تھے کہ میں علی گڑھ میں رہوں۔

ابھی میری چھٹی کا معاملہ طے نہیں ہوا تھا کہ رشید صاحب ایک آپریشن کے سلسلے میں آگرہ میڈیکل کالج کے اسپتال میں داخل ہو گئے۔ جب ان کے گردہ کا آپریشن ہوا تھا تو کچھ اعصابی رگیں دب جانے کی وجہ سے پیٹھ میں کبھی کبھی درد ہوا کرتا تھا۔ جب انھوں نے آگرہ میں ڈاکٹر مشرا کو دکھایا تو انھوں نے کہا کہ اس عرصہ میں ان اعصابی رگوں کا ایک جال سا بن گیا ہے اور ان کو نکالنے کے لئے آپریشن کرنا ضروری ہے۔ رشید صاحب تقریباً دو مہینے اسپتال میں رہے۔ جب ۱۹۴۵ء کے شروع میں

واپس آئے تو میں مارچ میں رامپور چلا گیا۔ جانے کے ایک مہینہ بعد میں نے اپریل میں یوم اقبال کا انتظام کیا۔ اس کی صدارت ذاکر صاحب نے کی اور پہلے اجلاس میں رشید صاحب نے بھی ایک مقالہ پڑھا۔ ان کے ساتھ مسعود حسین خاں بھی علی گڑھ سے آئے تھے۔ یہ لکچر ہو گئے تھے۔ ان کے علاوہ ایم۔ اے۔ فاضل کے ایک طالب علم نور محمد بھی تھے۔ دونوں نے اقبال پر مقالات پڑھے تھے۔ یہ نور محمد صاحب جانے کیا ہوئے۔ بڑے ذہین آدمی تھے مگر اتنے بدخط تھے کہ ایک دفعہ مٹمن ان کے جوابات پڑھ ہی نہ سکے۔ دوسرے سال فرسٹ کلاس آئے۔ رامپور سے میں اگست ۱۹۴۶ء میں لکھنؤ چلا گیا۔ علی گڑھ کے پھیرے ہوتے رہتے تھے۔ اور اب میں جب بھی آتا قیام رشید صاحب کے یہاں ہوتا۔ ۱۹۴۶ء کے جون میں سلمیٰ کی شادی ہوئی۔ میں رامپور سے آیا۔ جگر صاحب گونڈے سے تشریف لائے۔ رشید صاحب نے دن کا بیشتر وقت ہم لوگوں کے ساتھ گزارا۔ میں نے ان کو عمود رامپوری کا ایک شعر سنایا جسے انھوں نے اور جگر صاحب نے بہت پسند کیا۔

میں نے چکھی تھی کہ ساقی نے کہا جڑ کے ہاتھ

آپ لہ چلے جائیے سے خانے سے

اس شعر کا رشید صاحب نے اپنے کئی مضامین میں حوالہ بھی دیا ہے۔ کئی دفعہ رشید صاحب میری دعوت پر لکھنؤ آئے۔ یونیورسٹی میں اردو اور فارسی کا ایک ہی شعبہ تھا۔ میری تحریک پر جب اردو کا الگ بورڈ آف اسٹڈیز بنا تو بیرونی ممبر رشید صاحب اور قاضی عبدالغفار تھے۔ عود حسن رضوی صدر شعبہ نے ہمارے مضمون کا نام *URDU WITH PERSIAN* یا اردو مع فارسی رکھا تھا اور بی۔ اے۔ میں فارسی کا ایک پرچہ لازمی تھا جس میں اگر کوئی طالب علم فیل ہو جاتا تو پورے مضمون میں فیل سمجھا جاتا۔ میں صورت حال سے مطمئن نہ تھا۔ چاہتا تھا کہ مضمون کا نام صرف اردو ہو۔ نصاب میں فارسی کا بھی ایک پرچہ ہے مگر اس میں فیل ہونے کی وجہ سے پورے مضمون میں کسی کو فیل نہ سمجھا جائے۔ نئے بورڈ آف اسٹڈیز کی جب پہلی میٹنگ ہوئی تو رشید صاحب آئے اور ان کی موجودگی کی وجہ سے مسئلہ بہت جلد طے ہو گیا۔ مسعود حسن رضوی صاحب نے خود ہی اس کی تحریک کر دی۔

ذاکر صاحب نے انجمن ترقی اردو ہند کے صدر کی حیثیت سے مجھے انجمن کے سہ ماہی رسالہ "اردو ادب" کا ایڈیٹر مقرر کیا تھا۔ ۱۹۵۰ء سے یہ رسالہ نکلنا شروع ہوا۔ دو ایک نمبروں کے بعد میں نے رشید صاحب سے بھی مضمون کی فرمائش کی۔ وہ ٹال گئے۔ اتفاق سے جگر صاحب پران کا ایک مضمون جو انھوں نے جگر صاحب کے مجموعہ آتش گل کے لئے مقدمہ کے طور پر لکھا تھا، اپنے

کاغذات میں مجھے مل گیا۔ میں نے اخلاقاً رشید صاحب کو یہ اطلاع دے دی کہ میں آپ کا یہ مضمون ”اردو ادب میں شائع کر رہا ہوں۔ رشید صاحب نے لکھا کہ مضمون لکھے ہوئے کچھ زمانہ ہو گیا اس لئے اس پر نظر ثانی کرنا ضروری ہے۔ مضمون فوراً میرے پاس بھیج دیجئے۔ میں نے بھیج دیا۔ انہوں نے چند روز کے بعد لکھا اب مضمون کچھ سے کچھ ہو گیا جلد مکمل کر کے بھیج دوں گا۔ میں نے پھر تقاضا کیا تو انہوں نے لکھا کہ وہ ایک اور رسالہ کو دے دیا گیا۔ میں نے اس پر بہت آزر دگی ظاہر کی۔ اتفاق سے اس زمانے میں محرم تھا۔ کچھ دن بعد جواب آیا محرم ختم ہو گیا۔ ماتم موقوف کیجئے۔ جب میں لکھنؤ میں تھا تو ان سے برابر خط و کتابت رستی تھی۔ علی گڑھ میں کوئی واقعہ ہوتا تو وہ مجھے اطلاع دیتے، لکھنؤ میں کوئی خاص بات ہوتی تو میں انہیں لکھتا۔ ایک دفعہ ہم لوگ ذاکر صاحب کی قیادت میں انجمن کا ایک وفد لے کر سمپورنا سند کے پاس گئے جو اس وقت یو۔ پی۔ کے وزیر تعلیم تھے۔ سمپورنا سند ہم لوگوں کے ساتھ خاصی رکھائی سے پیش آئے اور ذاکر صاحب کی موجودگی کا بھی کچھ خیال نہ کیا۔ میں نے گھر آکر رشید صاحب کو ایک لمبا خط لکھا جس میں اس ملاقات کی تفصیل بیان کی اور سمپورنا سند کے طرز عمل کی شکایت کی۔ رشید صاحب نے جو جواب دیا وہ بڑے مزے کا تھا۔ لکھا تھا کہ سرور صاحب میں سمپورنا سند کے طرز عمل کو کیا دیکھوں، مجھے تو گاندھی جی کا طرز عمل یاد ہے۔

جب ضیاء الدین صاحب کی سوانح عمری ”ضیائے حیات“ کے نام سے امین زبیری صاحب نے شائع کی تو اس پر میں نے اردو ادب میں تفصیل سے ریویو کیا۔ رشید صاحب نے ریویو کی ویسے تو تعریف کی مگر یہ بھی لکھا کہ اب جب کہ ان کا انتقال ہو چکا ہے ان پر اتنی سخت تنقید مناسب نہ تھی۔ اس کے برعکس ذاکر صاحب اور سیدین صاحب نے میرے ریویو کی بہت تعریف کی۔ اس سے بہت دن پہلے جب میں علی گڑھ میں تھا تو عصمت کا ایک خاکہ ”دوزخی“ کے نام سے ان کے بھائی عظیم بیگ چغتائی پر شائع ہوا تھا۔ میں نے رشید صاحب کو یہ پڑھنے کو دیا تو ان کا تاثر میرے تاثر سے بالکل مختلف تھا۔ کہنے لگے یہ کیسی بہن ہے جو بھائی کے متعلق اس قسم کے الفاظ لکھتی ہے۔ میں نے کہا یہ فن کار ہے جو ان رشتوں سے بلند ہوتا ہے۔ مجھے اس بات سے اتفاق نہیں کہ مرحومین کی بقول منٹومی بنا دی جائے اور ان کی کمزوریوں پر پردہ ڈالا جائے مگر رشید صاحب اس معاملہ میں ہمارے قدیم مشرقی آداب کے پابند تھے۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بعد میں ڈاکٹر ضیاء الدین صاحب کے متعلق ان کی رائے پھر بدل گئی تھی۔ غالباً ۱۹۷۱ء کے شروع میں فکر و نظر ”علی گڑھ میں ڈاکٹر ضیاء الدین پر انہوں نے ایک مضمون لکھا تھا اور اس میں علی گڑھ سے جو ڈاکٹر صاحب کو محبت تھی اس پر زور دیا

تھا۔ علی گڑھ کا جو ان کے ہاتھوں حشر ہوا اس پر توجہ نہ تھی۔ مجھے اس مضمون پر تعجب ہوا تھا۔ سیدین صاحب کو بھی کیوں کہ اس میں ڈاکٹر ضیاء الدین کے رول کو بہت بڑھا چڑھا کر بیان کیا گیا تھا۔

۱۹۵۵ء کے شروع میں ایک بے انصافی کی وجہ سے میں نے لکھنؤ یونیورسٹی سے استعفیٰ دے دیا تھا۔ کچھ دن بعد ڈاکٹر صاحب سے ملنے علی گڑھ آیا تو وہیں رشید صاحب سے بھی ملاقات ہو گئی۔ ڈاکٹر صاحب نے میرے اقدام کی تعریف کی اور کہا کہ وہ میرے لئے کوئی مناسب انتظام جلد کریں گے۔ کچھ عرصے کے بعد انھوں نے مجھے اطلاع دی کہ دیوان غالب کا انگریزی میں ترجمہ کرنے کے لئے ان کے ایک دوست عطاء اللہ درانی نے سید حسین ریسرچ پروفیسر شپ کے نام سے ایک عطیہ دیا ہے اور میں چاہتا ہوں کہ آپ اس جگہ پر آئیں۔ کچھ دن بعد جب وہ لکھنؤ آئے تو انھوں نے مجھ سے اصرار کیا کہ میں جلد علی گڑھ آ جاؤں۔ میں نے ان سے کہا کہ یہ تقرر تو عارضی ہے۔ زیادہ سے زیادہ دو تین سال ہو گا۔ اس کے بعد کیا ہو گا۔ مجھے تو لکھنؤ یونیورسٹی سے صرف سال بھر کی ہی چھٹی مل سکتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے کہا کہ رشید صاحب ۱۹۵۸ء میں سبکدوش ہو رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کے بعد آپ ہی اس جگہ پر پروفیسر اور صدر شعبہ ہوں گے۔ آپ سے بہتر یہیں کون مل سکتا ہے۔ میں نے اس پر کہا کہ رشید صاحب آپ کے پرانے دوست ہیں اور مجھ سے بھی ان کے بہت پرانے تعلقات ہیں۔ میں نہیں چاہوں گا کہ ان کو اگر توسیع مل سکتی ہے تو میری وجہ سے نہ ملے۔ ان سے بائیس تینتیس برس کے تعلقات ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اس پر یہ جواب دیا کہ توسیع کا تو کوئی سوال نہیں ہے اس لئے کہ اب یونیورسٹی کی پالیسی توسیع دینے کی نہیں ہے اس لئے آپ یہ خیال نہ کیجئے کہ آپ کی وجہ سے رشید صاحب کو توسیع نہ ملے گی۔ رشید صاحب پر ابھی حال میں ہلکا سادل کا دورہ پڑ چکا ہے ویسے اب کوئی خطرہ نہیں ہے لیکن کئی مہینے انھیں چھٹی لے کر آرام کرنا پڑے گا اور چھٹی سے واپس آنے کے بعد بھی انھیں خاصی احتیاط کرنی ہوگی۔ ان کو کوئی اور ہلکا پھلکا کام دیا جاسکتا ہے لیکن توسیع کا سوال نہیں ہے۔ مجھے یہ سن کر اطمینان ہو گیا اور یکم دسمبر ۱۹۵۵ء کو میں بالآخر علی گڑھ آ گیا۔

رشید صاحب ۳۰ اپریل ۱۹۵۸ء کو شعبے کی ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ ان کی سبکدوشی کے بعد میں نے کئی دفعہ ان سے درخواست کی کہ شعبہ اردو آپ کو الوداعیہ دینا چاہتا ہے مگر وہ کسی طرح اس پر آمادہ نہ ہوئے۔ جب ڈاکٹر عابد حسین صاحب جنرل ایجوکیشن کے READING MATERIAL کے ڈائرکٹر کے عہدے سے سبکدوش ہوئے تو انھوں نے مجھ سے کہا کہ میں چاہتا

ہوں کہ رشید صاحب کو اس کا اعزازی ڈائریکٹر بنا دیا جائے اور ان کو پانچ سو روپیہ ماہوار الاؤنس دیا جائے۔ اگر آپ کبھی اس بات کے حق میں ہوں تو وائس چانسلر زیدی صاحب سے بات کروں۔ میں نے اس کی پر جوش تائید کی چنانچہ دو یا تین سال تک رشید صاحب یہ کام انجام دیتے رہے۔ بعد میں یونیورسٹی کی سفارش پر ان کو یو۔ جی۔ سی۔ کا ریٹائرڈ ٹیچرس کا وظیفہ بھی تین چار سال تک ملا۔

۱۹۷۱ء میں رشید صاحب کو ساہتیہ اکادمی اوارڈ ملا۔ اوارڈ کے لئے ان کا نام تجویز کرنے والوں میں میں بھی تھا اور جب ایکڑ گٹو بورڈ میں اس کا فیصلہ ہو گیا تو میں نے رشید صاحب کو خود جا کر اطلاع دی۔ انہوں نے اس خبر پر مسرت ظاہر کی مگر یہ کہا کہ سرور صاحب میں انعام لینے دتی نہ جاؤں گا۔ اگر کسی صورت سے علی گڑھ ہی میں مجھے انعام دے دیا جائے تو بہتر ہو۔ رشید صاحب کی اس خواہش کے احترام میں میں نے انتظام کیا کہ ڈاکٹر علیم کے مکان پر جو اس وقت وائس چانسلر تھے ایک چھوٹی سی نشست ہوئی جس میں میں نے CITATION پڑھا اور علیم صاحب نے انعامی کاسٹ رشید صاحب کو پیش کیا۔ پانچ ہزار کا چیک پہلے ہی بھجوا دیا جا چکا تھا۔ اس موقع پر یاد آتا ہے کہ مالک رام بھی موجود تھے۔ انہوں نے رشید صاحب سے سوال کیا کہ آپ کی تاریخ پیدائش کیا ہے ۱۸۹۲ یا ۱۸۹۴۔ رشید صاحب نے کہا ۱۸۹۲ء۔ مجھے یہ سن کر حیرت ہوئی اس لئے کہ میں اس وقت تک ۱۸۹۴ء ہی سمجھتا تھا۔ آخری برسوں میں رشید صاحب لوگوں سے بہت کم ملتے تھے اور ان کا آنا جانا تو مشکل ہی سے کہیں ہوتا تھا۔ جامعہ اردو کے انتخابات درپیش تھے۔ رشید صاحب چاہتے تھے کہ طاہر رضوی کی جگہ مسعود صاحب شیخ الجامعہ اور نذیر صاحب نائب شیخ الجامعہ ہو جائیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے مجھے کئی خط لکھے اور ان کے گھر پر ہم لوگوں کی کئی نشستیں ہوئیں اور بالآخر سارے معاملات ان کی مرضی کے مطابق طے ہوئے۔

رشید صاحب میرے بچوں صدیق اور جاوید سے بہت محبت کرتے تھے۔ صدیق جب کبھی علی گڑھ آتا تھا تو ان سے بھی ملتا تھا۔ اسے شکایت تھی کہ رشید صاحب اس کے در طفلی کے واقعات زیادہ سناتے تھے۔ اس کے حال میں دلچسپی کہتے تھے۔ ۱۹۶۸ء میں میرا چھوٹا لڑکا جاوید چھ سات سال کے بعد جرمنی سے کچھ دن کے لئے آیا۔ میں نے اس سے ملنے کے لئے بہت سے احباب کو چائے پر دعوت دی۔ رشید صاحب کو بھی بلایا تھا۔ وہ تقریب میں شریک نہ ہوئے لیکن تقریب سے پہلے جاوید سے ملنے آئے اور بہت دیر تک اس سے باتیں کرتے رہے اور رہ رہ کر بچپن کی باتوں کو یاد کرتے رہے۔ رشید صاحب کے لئے ماضی حال سے زیادہ روشن اور دلکش تھا۔

رشید صاحب نے ۱۹۳۲ء سے لے کر انتقال سے چند سال پہلے تک مجھے بہت سے خطوط لکھے۔ بعض چند سطروں کے ہیں اور بعض کئی صفحے کے۔ ان میں دنیا بھر کی باتیں آگئی ہیں۔ ان کی تاکید یہ ہے کہ میرے خط ہرگز شائع نہ کئے جائیں۔ اسی لئے ان کی زندگی میں میں نے ان کی اشاعت کا خیال نہ کیا لیکن اب ارادہ ہے کہ مناسب حواشی کے ساتھ ان کو شائع کر دیا جائے۔

میں نے اس پر اکثر غور کیا ہے کہ رشید صاحب اپنے خطوط کی اشاعت سے اس قدر ناخوش کیوں تھے۔ یہی سمجھ میں آتا ہے کہ خطوط میں وہ آزادی سے شخصیات اور مسائل پر اظہار خیال کرتے تھے۔ زندگی میں مصلحت پرست اور عافیت پسند تھے۔ معاصرین کا معاملہ ویسے ہی بڑا نازک ہوتا ہے۔ یہ بہت مشکل ہے کہ آدمی اپنے تمام معاصرین کو اچھے الفاظ سے ہی یاد کرے۔ مجھے رشید صاحب نے جو خط لکھے ان میں سیاسی اور ادبی شخصیتوں پر آزادی سے اظہار خیال کیا۔ اگر یہ خط اس وقت شائع ہوتے تو امکان تھا کہ بعض اشخاص سے ان کی کھٹک جاتی۔ یہ بات رشید صاحب کو منظور نہ تھی۔ ایک اور وجہ بھی ہو سکتی ہے کہ انھوں نے بقول ان کے خطوں سے بہت سے کام نکالے ہیں۔ قدرتی طور پر ان خطوں میں مکتوب الیہ کی دل کھول کر تعریف بھی کی ہے جو شاید عام حالات میں اتنی "پرسوز" نہ ہوتی۔ اگر کوئی ان سے متاثر ہوتا تو رشید صاحب اسے اکثر لکھتے اور ادھر ادھر کی باتوں کے ساتھ اپنے معاملات میں بھی مدد چاہتے۔ یہ قدرتی بات ہے مگر ان سب خطوں کی اشاعت ان کے نزدیک مناسب نہ تھی۔ اس کے ساتھ ایک اور بات کہنا ضروری ہے۔ رشید صاحب خطوں پر خاصی توجہ کرتے تھے۔ بڑے مزے کے خط لکھتے تھے۔ خطوں میں وہ ہر طرح کی باتیں بھی کرتے۔ اپنا اور مکتوب الیہ کا دل بھی بہلاتے، خلوت میں انجمن بھی برپا کرتے۔ ان کی انشا پر دازی اور ان خطوط میں ایک رشتہ ہے بات سے بات پیدا کرنے اور لطف و انبساط کا۔

ایک اور دلچسپ بات کہے بغیر نہیں رہا جاتا۔ رشید صاحب کی سب سے گہری دوستی ذاکر صاحب سے تھی۔ انھوں نے ذاکر صاحب پر سب سے پہلے ایک چھوٹی سی کتاب لکھی جو کتابی دنیا دہلی کی طرف سے شائع ہوئی۔ بعد میں کئی اور مضمون لکھے۔ ذاکر صاحب بھی رشید صاحب سے بڑی محبت کرتے تھے مگر ذاکر صاحب کے انکار کردار اور میلانات سے رشید صاحب نے کوئی اثر قبول نہیں کیا۔ وہ اپنے راستے پر گامزن رہے۔

رشید صاحب کا علی گڑھ کی سیاست میں خاصا دخل رہا ہے۔ پہلے وہ ڈاکٹر ضیاء الدین کے ساتھیوں میں تھے۔ آزادی کے بعد جب نواب اسماعیل خاں صاحب وائس چانسلر ہوئے تو

ان کا اثر بڑھا۔ ڈاکٹر صاحب کی وائس چانسلری کے زمانے میں ان کا یونیورسٹی کی سیاست میں ڈاکٹر صاحب سے قرب کی وجہ سے خاصا دخل تھا۔ جب افضل العلماء مولوی عبدالحق کو ڈاکٹر صاحب نے پرووائس چانسلر کی حیثیت سے بلایا تو رشید صاحب عبدالحق صاحب سے بھی قریب ہو گئے۔ خیال یہ تھا کہ ڈاکٹر صاحب کے بعد عبدالحق صاحب ہی وائس چانسلر ہوں گے مگر ڈاکٹر صاحب نے اپنا خیال بدل دیا اور شمالی ہند کی ضروریات کے پیش نظر کرنل بشیر حسین زیدی صاحب کو اپنا جانشین بنایا۔ یہ بات رشید صاحب کو پسند نہ آئی۔ مجھے یاد ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے اگزیکٹو کونسل سے اپنے جانشین کے لئے جو تین نام بھجوائے تھے اس میں پہلا زیدی صاحب کا اور دوسرا مولوی عبدالحق کا نام تھا۔ اس زمانے میں مولانا آزاد وزیر تعلیم تھے۔ وہ اس وقت ڈاکٹر صاحب سے کسی وجہ سے زیادہ خوش نہ تھے۔ چنانچہ فیصلے سے پہلے انھوں نے مولوی عبدالحق کو دہلی بلایا۔ مولوی عبدالحق پہلے علی گڑھ آئے اور رشید صاحب سے ملے پھر دہلی جا کر ڈاکٹر صاحب سے ملے۔ ڈاکٹر صاحب نے انھیں اپنی ترجیحات بتا دیں۔ اس پر عبدالحق صاحب نے مولانا آزاد سے معذرت کر لی۔ یوں زیدی صاحب وائس چانسلر ہوئے۔ ڈاکٹر صاحب نے اس معاملے میں رشید صاحب کی رائے کو اہمیت نہ دی۔ دوستی بہر حال قائم رہی۔ رشید صاحب کا محبوب ان کا طالب علمی کے زمانے کا علی گڑھ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ لیلیٰ کو محبوں کی آنکھوں سے دیکھنا چاہئے۔ یہ تو ظاہر ہے کہ رشید صاحب کا علی گڑھ اپنی شاندار روایات، اپنی اقامتی زندگی، اپنی مخصوص شخصیتوں اور اپنے مجلسی آداب کی وجہ سے ایک امتیازی حیثیت رکھتا تھا مگر اس کا علمی معیار اتنا بلند نہ تھا جتنا کھیلوں کا معیار۔ اس میں معقولیت، شرافت، شائستگی پر زیادہ زور تھا۔ گہرائی، علمی نظر اور ادبی ذوق پر کم۔ انگریزی کے مقرر کی اردو کے مقرر سے زیادہ اہمیت تھی۔ لباس اور بات چیت میں شرفا کے طور طریقے دیکھے جاتے تھے۔ سیاست اور ادب کے دیرانے غالب خال ہوتے تھے مگر اس میں ایک فضا، ایک ہالہ، ایک رنگ (HURA) تھا اور یہ بھی معمولی بات نہیں یقول اکبر

ہر چند مگولہ مضطر ہے اک جوش تو اس کے اندر ہے

اک نقص تو ہے اک وجہ تو ہے بے چین سہی برباد سہی

رشید صاحب قدامت پرست تھے۔ انھیں پرانی چیزیں نئی چیزوں سے زیادہ عزیز تھیں مگر وہ کٹر نہ تھے۔ ایک زمانہ میں جمہور کی نماز ناغہ نہ ہوتی تھی اور روزے بھی پابندی سے رکھتے تھے۔ پھر یہ سلسلہ چھوٹ گیا۔ وہ مذہبی آدمی تھے۔ اسلام اور مسلمانوں کے لئے ان کے دل میں درد تھا۔ اس دور کی کئی ممتاز شخصیتوں مثلاً ڈاکٹر فریدی اور مولانا ابوالحسن علی صاحب سے رشید صاحب کے ذاتی مراسم تھے

اور دونوں رشید صاحب کا بڑا احترام کرتے تھے۔

رشید صاحب سے کئی دفعہ میں نے درخواست کی کہ وہ شعبہ اردو میں تشریف لائیں۔ نہ جانے کیوں انہوں نے گریز کیا۔ آخری دفعہ جب انہیں ساہتیہ اکادمی کا اعزاز ملا تھا تو وہ آمادہ بھی ہو گئے تھے۔ یہ بھی طے ہو گیا تھا کہ ان کی تقریر مسعود حسین خاں یا مسعود علی ذوقی پڑھیں گے۔ تقریر بھی انہوں نے لکھ لی تھی۔ آخر میں انکھوں میں تکلیف کی وجہ سے انہوں نے آنے سے معذوری ظاہر کی۔ یہ واقعہ ہے کہ ان کا موتیا بند آخر میں بہت بڑھ گیا تھا۔ ان کے اس سلسلے کے خط ابھی تک میرے پاس محفوظ ہیں۔

یوں تو ایک عرصہ دراز سے رشید صاحب گوشہ نشین تھے مگر آخری چند برسوں میں تو وہ بہت کم کسی سے ملتے تھے۔ ہاتھ میں بلا کا ریشہ تھا مگر لکھتے آخر وقت تک رہے۔ جب علی گڑھ کے حال پر کڑھتے تو اس کے ماضی کی رنگین یادوں سے دل بہلاتے۔ آخر میں فن کارنا صح مشفق ہو گیا تھا مگر علی گڑھ کی طرح گلابوں سے عشق آخر تک برقرار رہا۔

رشید صاحب اب ہم میں نہیں ہیں۔ انہوں نے چوراسی سال کی عمر پائی۔ علی گڑھ کو فدائی تو بہت ملے مگر ایسا عاشق نہ ملا ہوگا اور عاشق سے آپ اتفاق کریں یا نہ کریں اس کا احترام تو بہر حال ضروری ہے۔

رشید صاحب — فن اور شخصیت

رشید احمد صدیقی بیسویں صدی کے اردو ادب کی ایک جاندار، طرح دار اور پہلو دار شخصیت ہیں۔ وہ ہمارے چوٹی کے مزاح نگاروں اور طنز نگاروں میں ہیں۔ وہ ایک ممتاز مرقع نگار ہیں۔ ان کا اسلوب اپنے بلیغ فقروں، اپنی دلکش ترکیبوں اور اپنے قول محال کی وجہ سے برناڈشا، آسکر وائلڈ اور چسٹرٹن کی یاد دلاتا ہے۔ وہ علی گڑھ کے عاشق بھی ہیں اور اس کے شاہنامے کے فردوسی بھی۔ انھوں نے اپنے قلم کی معجز بیانی کی وجہ سے بیل سیستان کو رستم داستان بنادیا۔ وہ معقولیت، تہذیب، شرافت کی قدروں کے علمبردار بھی ہیں اور ان کے مفسر بھی۔ انھیں کا ایک فقرہ مستعار لیا جائے تو وہ اچھے خاصے فسانہ عجائب ہیں۔

رشید صاحب ۱۸۹۲ء میں پیدا ہوئے۔ وہ مڑیاہوں ضلع جوہپور کے رہنے والے تھے۔ مشرقی یو۔ پی. کے دیہات، قصبات اور شہروں سے انھوں نے فطرت کے جلال و جمال، زندگی کے نشیب و فراز، لوگوں کے ان گنت سانچوں اور کرداروں کے رنگارنگ جلووں کا عرفان سیکھا۔ انھوں نے اپنے بچپن، تعلیم، اپنے دیار کی برسات، شہر کی ادبی فضا کی بڑی روشن تصویریں اپنے مضامین میں پیش کی ہیں۔ کھیلوں کا شوق تھا اور صحت خراب رہتی تھی۔ ہائی اسکول پاس کر کے کلرکی کر لی جس کی وجہ سے انھیں عدالتوں، بگڑے دل حاکموں، وکیلوں، پٹواریوں کی تہ درتہ زندگی کا علم ہوا۔ ۱۹۱۵ء میں علی گڑھ آئے۔ یہ زمانہ ایم۔ اے۔ اور کالج کے عروج کا تھا۔ ساتھیوں میں ڈاکٹر ذاکر حسین، مولانا اقبال احمد سیل، آغا حیدر حسن جیسے یگانہ روزگار ملے۔ طالب علمی میں ہی انھوں نے مضامین لکھنے شروع کر دیے تھے۔ گل منزل اور ارہر کا کھیت اسی دور کی یادگار ہیں۔ وہ طلباء کی یونین کے سکریٹری بھی رہے اور علی گڑھ میگزین کے ایڈیٹر بھی اور میگزین کو انھوں نے اس دور کے ادبی مزاج اور معیار کا بڑا اچھا آئینہ بنادیا۔ ایم۔ اے۔ فارسی میں کیا اور لکچر اردو میں مقرر ہوئے۔ اردو زبان پر ایک سرسری نظر

کے نام سے انھوں نے ۱۹۲۶ء میں ایک مقالہ لکھا کیوں کہ مقالے کی شرط ان کے مستقل ہونے کے لئے لگائی گئی تھی۔ ۱۹۲۷ء میں سہ ماہی رسالہ سہیل نکالا جو دو سال تک پابندی سے شائع ہوا۔ پھر ہندوستانی اکیڈمی یو۔ پی۔ کی فرمائش پر طنزیات و مضحکات۔ دونوں کتابیں موضوع پر سیر حاصل بحث سے زیادہ ان کی فکر کی تابانی، نکتہ سنجی اور بلیغ اشاروں کی وجہ سے اہم ہیں۔ ان کے گردے میں خرابی بچپن سے تھی جس کا ڈاکٹر بھاٹیا سے لکھنؤ میں آپریشن کرایا۔ اس واقعے کی یادگار ان کا مضمون شیطان کی آنت ہے۔ جب ۱۹۳۵ء میں اردو کا شعبہ قائم ہوا تو وہ اقبال کی تجویز پر ریڈر اور صدر شعبہ مقرر ہوئے۔ ۱۹۵۴ء میں پروفیسر ہوئے اور اپریل ۱۹۵۸ء میں ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔ کچھ عرصے بعد جنرل ایجوکیشن کے لئے ریڈنگ میٹیریل تیار کرنے کے کام کی نگرانی کی۔ پھر یو۔ جی۔ سی۔ کی سبکدوش اساتذہ کی اسکیم کے تحت تین سال رہے۔ ۱۹۵۵ء میں انھیں دل کی کچھ تکلیف ہو گئی تھی اس لئے اس کے بعد خاصے پرہیز اور احتیاط کا سلسلہ رہا۔ جنوری ۱۹۷۷ء میں ۸۴ سال کی عمر میں انتقال ہوا۔

رشید صاحب کو باغبانی کا بڑا شوق تھا۔ ان کے یہاں کے گلابوں کی خاصی دھوم تھی۔ ساری زندگی ایک سادی وضع سے گزاری۔ شوق چھوٹی موٹی خریداری اور برج کا تھا اور پابندی سے برج کھیتے تھے۔ ایک زمانے میں ٹینس کے کبھی اچھے کھلاڑی تھے۔ بقول شوکت تھانوی شکل سے مزاج نگار نہیں مثنیہ گو معلوم ہوتے تھے۔ درست احباب کی اکثر دعوتیں کرتے۔ کھانے سے زیادہ انھیں کھلانے کا شوق تھا۔ وہ خود اپنے الفاظ میں اصولوں کے چکر میں کبھی نہیں پڑے۔ مخالف آسمان سے کبھی اترا ہو تو دوڑ اپنے دوست کو ہی دیتے۔ ان کا مطالعہ وسیع تو نہ تھا مگر گہرا تھا۔ ان کے لکچروں میں کبھی مواد پر اتنی توجہ نہ ہوتی تھی جتنی نکتہ سنجی اور نکتہ آفرینی پر۔ وہ دوستی کے آداب کے قائل تھے اور اپنے طالب علموں کی بڑی مدد کرتے تھے۔ وضع داری، انسانی ہمدردی، مروت ان کے مزاج کی خصوصیات تھیں۔ فانی کی غزلوں کی ادبی دنیا میں پذیرائی، میگزین میں ان کے تعارف اور باقیات فانی کے مقدمے سے ہوئی۔ اصغر گوٹروی کے عرفان میں کبھی ان کا نمایاں رول ہے۔ ان کے مزاحیہ مضامین "مضامین رشید" اور "خنداں" میں، گنج ہائے گراں مایہ، "اور ہم نفسانِ رفتہ" جو کچھ بزرگوں اور ساتھیوں کی وفات پر لکھے گئے مرقع نگاری میں ایک اضافہ ہیں۔ شیخ نیازی بچوں کے لئے لکھی گئی تھی اور پہلے پیام تعلیم میں شائع ہوئی تھی مگر ان کے لڑکے نیازی کے بچپن کی ایسی جیتی جاگتی تصویر ہے کہ اسے اپنے دائرے میں ایک کارنامہ کہہ سکتے ہیں۔ ۱۹۳۶ء میں رسالہ سہیل

ان کی اور میری ادارت میں شائع ہوا تھا۔ اس میں ایک مضمون ”کوڑا“ ان کے بہترین مضامین میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے اہم مضامین میں پاسبان، اپنی یاد میں، کچھ کا کچھ، گھاگھ، مولانا سہیل، مرشد کا ذکر ضروری ہوگا۔ ان کے مرقعوں میں سب سے جاندار مولانا سلیمان اشرف، مولانا ابوبکر، ایوب مرحوم، کندن، بطرس، سجاد حیدر کے مرقعے ہیں۔ ۱۹۵۶ء میں انھوں نے ”آشفہ بیانی میری“ کے نام سے اپنے حالات لکھے۔ میرے نزدیک یہ ان کی بڑی اہم تصنیف ہے۔ اس میں انھوں نے اپنے بچپن، علی گڑھ کی اقامتی زندگی، اپنے ساتھیوں اور اپنے آدرشوں کی ایسی جاندار تصویر پیش کی ہے کہ کتاب رنگوں اور خطوط کا ایک نگار خانہ بن گئی ہے۔ ان کی دو اور چھوٹی چھوٹی کتابوں کا ذکر ضروری ہے۔ ایک جدید غزل اور دوسری غالب کی شخصیت اور شاعری۔ دوسری کتاب پر انھیں ساہتیہ اکادمی کا انعام بھی ملا تھا۔ آخری دور میں عزیزانِ ندوہ اور عزیزانِ علی گڑھ کے نام سے ان کے مضامین کا ایک سلسلہ بھی منظر عام پر آیا۔ لیکن یہاں فن کارناصح مشفق ہو گیا ہے۔ ان کے پختہ اسلوب کے باوجود ان کی وہ اہمیت نہیں جو ان کی دوسری تصانیف کی ہے۔

رشید صاحب نہ صرف ہمارے چوٹی کے مزاح نگار اور انشا پرداز ہیں مکتوب نگاری میں بھی وہ بڑا درجہ رکھتے ہیں۔ انھوں نے ہزاروں خط لکھے اور ان خطوں سے بقول ان کے بڑے بڑے کام بھی نکالے۔ مگر خطوں میں جس طرح مکتوب الیہ کی دلداری کے علاوہ انھوں نے زندگی، ادب، فرد اور سماج، قوم کے ٹھیکیداروں اور ملت کے سوز خوانوں پر تبصرہ کیا ہے وہ انھیں کا حصہ ہے۔ وہ اپنے خطوں کی اشاعت کے سخت خلاف تھے۔ اپنے دوست اصغر صاحب کی وفات پر جا کر ان کے گھر سے اپنے سارے خط نکال کر ضائع کر دیے۔ لوگوں نے ان کی زندگی میں ان کے خط شائع کرنا چاہے تو سختی سے منع کیا۔ اس کے باوجود اب تک ان خطوں کے چار مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ مکاتیب رشید صدیقی مرتبہ خلیق احمد نظامی، مکاتیب رشید مرتبہ سلیمان اظہر جاوید، رقعات رشید صدیقی مرتبہ مسعود حسین خاں اور خطوط رشید احمد صدیقی مرتبہ لطیف الزماں۔ خود میرے نام ان کے دو سو پانچ خطوط محفوظ ہیں جنہیں اب تک ان کی خواہش کے احترام میں شائع نہیں کیا مگر اب یہ جلد منظر عام پر آجائیں گے۔

رشید صاحب کے مرقعوں میں ذاکر صاحب کا ذکر بھی ضروری ہے۔ پہلے یہ ان کی زندگی میں شائع ہوا تھا۔ ۱۹۶۹ء میں ان کے انتقال کے بعد ایک اور مضمون کے اٹمانے سے شائع ہوا۔ ذاکر صاحب کی شخصیت کی یہ ایسی دلاویز تصویر ہے جس سے نقش اور نقاش دونوں لازوال ہو جاتے ہیں۔

مزاح نگاری میں رشید صاحب قول محال (PARADOX) سے اکثر کام لیتے ہیں۔ ہندی اور عورت کا ایک ہی بیوہ ہمارے۔ دونوں طاقت اور رفاقت پسند کرتے ہیں۔ کمبل کو حاجی صاحب نے کرانا سے اٹھا کر کاتبین پر ڈال دیا۔ ارہر کا کھیت ہندوستان کی پارلیمنٹ ہے۔ وہ اشعار کے بر محل حوالوں اور کہیں کہیں ان میں تصرف سے بڑا کام لیتے ہیں۔ ان کے یہاں خیال انگیز تشبیہات کا جمن بھی ہے اور تمثیل کی مدد سے زندگی کے گزرتے ہوئے لمحات کی روشنی بھی۔ ان کا اسلوب شبلی کے اسلوب کی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔ وہ مشرقی اقدار کے کچھ ایسے عاشق تھے کہ عصمت کا خاکہ دوزخی جو عصمت نے اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی کے مرنے کے بعد لکھا تھا انھیں پسند نہ آیا تھا۔ ضیائے حیات پر تبصرے میں میں نے ڈاکٹر ضیاء الدین کے کارنامے پر تنقیدی نظر ڈالی تو ان کو یہ بات اس لئے اچھی نہ لگی کہ مرنے کے بعد کمزوریوں کا تذکرہ چنداں ضروری نہیں۔ وہ ادب میں جدید سے زیادہ قدیم کے قائل تھے۔ ان کی خواص پرستی ان کے اس جملے سے ظاہر ہوتی ہے کہ ”عوام کا خیال ضروری ہے لیکن کیا ضروری ہے کہ جو ہماری اصطلاحوں سے ناواقف ہو وہ ہمارے جواہر پاروں سے کھیلنے دیا جائے“ یہ ابہتاج و اہتزاز کے استعمال کے جواز میں کہا گیا تھا۔

مولوی عبدالحق نے لکھا تھا کہ یہ مردوں پر شیر ہیں، زندوں سے ڈرتے ہیں۔ شاید خطوط کی اشاعت میں انھیں فساد خلق کا اندیشہ رہا ہو کیوں کہ ان میں انھوں نے حکومت، مذہب، سیاست، عورت، کسی کی طاغوتیت اور کسی کی یا جو بیت سبھی پر بڑے مزے کے تبصرے کئے ہیں۔ انھوں نے ایک دفعہ ایک مضمون مجھ سے لے کر کہیں اور شائع کر دیا۔ میں اسے اردو ادب میں دینا چاہتا تھا۔ میں نے احتجاج کیا تو کوئی نوٹس نہ لیا پھر فریاد کی تو محرم اس زمانے میں گزر چکا تھا لکھا کہ محرم ختم ہو گیا ماتم موقوف کیجئے۔ ایک دفعہ ذاکر صاحب کی سرکردگی میں سمپورنا نند وزیر تعلیم یو۔ پی۔ سے ملا تھا سمپورنا نند وفد کے اراکین سے خاصی سرد مہری سے پیش آئے۔ میں نے رشید صاحب کو لکھا کہ یہ کیسے لوگ ہیں جو ذاکر صاحب کے رتبے کا بھی خیال نہیں رکھتے۔ رشید صاحب نے بڑے مزے کا جواب دیا کہ میں سمپورنا نند کی تنگ نظری کو کیا دیکھوں مجھے تو گاندھی جی کی دسوزی یاد ہے۔ محمد علی پران کا چھوٹا سا مضمون ان کی انشا پردازی کا کمال ظاہر کرتا ہے مگر اس میں جذباتیت زیادہ ہے۔ محمد علی کی سچی تصویر مولوی عبدالحق نے پیش کی ہے۔ ہاں ذاکر صاحب کا مرقع بڑا جاندار ہے۔ لکھا ہے ”اگر ذاکر صاحب کا کوئی دوست فرمائش کر دیتا کہ میرے لئے ایک مرغی لیتے آئیے گا تو وہ یقیناً مرغی بغل میں دا بے قصر بکنگلم سے گزرتے۔ اکابرین پارلیمنٹ اور لولیان شوخ و شنگ سے بے جمجک ہنستے بولتے زیل یا

ہوائی جہاز کے اسٹیشن پر پہنچ جاتے۔ بڑائی ایٹم بم کی اجارہ داری میں اتنی نہیں ہے جتنی مرغی سے شرمندہ نہ ہونے میں۔ ایسے فقرے ان کے مضامین اور خطوط میں جا بجا بکھرے ہوئے ہیں کلیم الدین احمد کو ان کی تنقید میں کبھی نظر آئی حالانکہ دراصل بات شاعرانہ انداز میں کہی گئی ہے۔ غزل اردو شاعری کی آبرو ہے۔ حاتی ماضی کے، اکبر حال کے اور اقبال مستقبل کے شاعر ہیں۔ یہ قول فیصل نہیں ذہن کو تب و تاب دینے کے لئے اشارے ہیں۔ علی گڑھ نے ان جیسا عاشق پیدا نہیں کیا۔ ان کی ہر بات سے اتفاق مشکل ہوگا مگر ان کی مزاح نگاری اور طنز نگاری، ان کی مرقع نگاری اور مکتوب نگاری میں مسرت اور بصیرت کا جو خزانہ ہے اس سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔

”آشفۃ بیانی میری“

رشید احمد صدیقی اردو کے مانے ہوئے مزاح نگار اور انشا پرداز ہیں جس طرح نیرنگوں کی کثرت کی وجہ سے ہلکے رنگ عام طور پر نظر نہیں آتے، اسی طرح رشید احمد صدیقی کی مزاح نگاری نے ان کی انشا پردازی کی عظمت کو نمایاں نہ ہونے دیا لیکن جن لوگوں نے ”گنج ہائے گراں مایہ“ اور ”ذاکر صاحب“ پڑھی ہیں وہ جانتے ہیں کہ رشید صاحب کا اسلوب بیان بڑا جاندار، شگفتہ اور برگزیدہ ہے۔ ”آشفۃ بیانی میری“ کے مطالعے سے اس خیال کو اور تقویت مل سکتی ہے۔

ناسخ گردش کے باوجود ہر پھر کردارے ہی میں قدم رکھتے تھے۔ رشید صاحب کی آشفۃ بیانی، علی گڑھ کی شان میں ایک آزاد نظم ہے، لیکن ایسی نظم جس میں وزن بھی ہے اور وقار بھی۔ رشید صاحب کے مضامین میں علی گڑھ کے بار بار تذکرے پر جو لوگ چراغ پا ہوتے ہیں وہ غلطی پر ہیں۔ جس طرح وہ لوگ جو اردو شاعری میں قفس و آشیاں، خار و گلستاں، ساقی و صہبا کے تذکرے پر چراغ پا ہوتے ہیں، سطلی نظر رکھتے ہیں۔ ادب میں آفاقیت بذات خود کوئی چیز نہیں ہے جب تک اس میں حسن و کشش نظر نہ آئے جو اسے مانوس اور مقامی بنا سکتی ہے۔ اسی طرح مقامیت اسی وقت اہم اور قابل ذکر ہوتی ہے جب قطرے میں دریا، ذرے میں صحرا اور مقام میں منزل نظر آجائے۔ ادب میں سارا ہیر پھیر، لالہ کار تخیل، سچے مشاہدے، گہری یادوں اور جادو بھرے الفاظ کا ہوتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ عشق ہے جو شیوہ کار راگنی سکھاتا ہے عشق علی گڑھ سے ہو یا عورت سے، لیلک سیاست سے ہو یا نخلستان وطن سے اس میں عاشق کا جذبہ دیکھا جاتا ہے، معشوق کا سراپا نہیں۔ عاشق سے آپ اتفاق کریں یا نہ کریں، اس کا احترام کرنے پر آپ مجبور ہیں۔

چنانچہ آشفۃ بیانی کو صرف اس نظر سے نہیں دیکھنا چاہئے کہ اس سے علی گڑھ کے تخیل اور اس تخیل کی حقیقت کے متعلق ہمیں کیا مواد ملتا ہے۔ اس لئے میری رائے میں کتاب کے آخر

میں مصنفین علی گڑھ اور ان کی تصانیف کی جو فہرست دی گئی ہے وہ قطعی بے جوڑ ہے۔ اول تو وہ مکمل نہیں ہے، دوسرے وہ یادوں کے اس نگار خانے میں بانسری کی آواز نہیں، انجمن کی آواز معلوم ہوتی ہے۔ آشفۃ بیانی میری ایک تخلیقی کارنامہ ہے، تحقیقی یا تنقیدی صحیفہ نہیں ہے۔ تحقیق یا تنقید کی محبت کو میں جانتا اور مانتا ہوں مگر تخلیق کے حسن کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ دونوں کے الگ الگ تقاضے اور آداب ہیں اور اسی لئے نشے میں نشہ ملانا میرے نزدیک خطرناک ہے۔

شروع ہی میں رشید صاحب نے اپنے آپ کو علی گڑھ کے ناٹریڈیم (NOTRE DAME) کا کبڑا کہا ہے۔ انھوں نے ازراہ انکسار اس پر کبھی زور دیا ہے کہ ان میں جو کمزوریاں ہیں وہ علی گڑھ کی دی ہوئی نہیں ہیں وہ ان کو ساتھ لائے تھے۔ اس لئے انھوں نے جو پور کی اس فضا کا ذکر کیا ہے جس میں ان کا بچپن گزرا۔ یہیں سے ان کے ذہن میں قدیم تہذیب اور وضع داری کا نقش مرسوم ہوا۔ یہیں قدیم عمارتوں کے کھنڈروں میں ان کا تخیل وقت کی اڑان کو اسیر کرنے میں کامیاب ہوا، یہیں دیہات کے حسن اور مناظر فطرت کے اسرار و رموز کا انھیں احساس ہوا۔ ایک مرقع دیکھئے :

”پورب کی برسات کا ہر چہار طرف تسلط، سرسئی، ملگجے بادلوں کے غلات، کئی کئی دن تک سورج کی روشنی کا راستہ بند رکھتے تھے۔ یہ بادل طرح طرح سے امنڈتے منڈلاتے رہتے، کہیں تہ بہ تہ اکٹھا ہو کر ہوا کے جھپکڑ میں ایک دوسرے کو روندنے پھانڈنے لگتے۔“

شکستہ تاریخی عمارات اور کھنڈروں سے یہ شغف معنی خیز ہے۔ یہی آگے چل کر بعض شخصیتوں سے گہری وابستگی کا باعث بنا۔ دونوں میں حقیقت سے زیادہ خوابوں کی کارفرمائی اہم ہے مگر دونوں میں حقیقت کا عنصر بھی ہے۔

رشید صاحب نے ایم۔ اے۔ او۔ کالج کے اس جلال و جبروت کا ذکر بڑے چاؤ سے کیا ہے جسے انھوں نے اپنی طالب علمی میں دیکھا۔ یہ محض ایک طالب علم کی سنہری یادوں کا کارنامہ نہیں ہے اس کے پیچھے اس تہذیب کے نقش و نگار ہیں جو مغرب کے اثر سے ابھری اور جس میں بلندی و گہرائی، ذہنی، نفاست، باقاعدگی اور دلکشی ضرور تھی۔ رشید صاحب نے جا بجا قومی و سیاسی اثرات کا ذکر کیا ہے مگر ان سے زیادہ ان اشخاص کا ذکر اہم ہے جو بعد میں ادب، تہذیب، تعلیم اور سیاست کے آسمان کے مہر و ماہ بنے۔ ذاکر صاحب، سید حسین، اقبال سہیل، آغا حیدر حسین کے مرقعے بڑے روشن، تابناک اور دلآویز ہیں۔ اس کے علاوہ علی گڑھ کی اقامتی زندگی، یونین، کرکٹ، بورڈنگ

کے رہن سہن، طلبہ کے مزاج، عادات اور میلانات، سینئر طلباء کے رکھ رکھاؤ کی رشید صاحب نے ایسی جیتی جاگتی تصویریں پیش کی ہیں کہ جنہوں نے یہ مناظر دیکھے ہیں وہ ایک فردوس گمشدہ پا جاتے ہیں۔ اور جنہوں نے نہیں دیکھے وہ بھی رنگینی و رعنائی کی اس جنت سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے علی گڑھ کے مشاعروں کا مقابلہ آج کل کے ہنگاموں سے کیجئے تو خیال آتا ہے کہ کسی لطیف و دلکش چیز کا آتش بن گئی ہے۔

رشید صاحب نے علی گڑھ کی برکات کا ذکر بڑے مزے سے کیا ہے۔ ان کے خیال کے مطابق تہذیب، شرافت، کھلنڈراپن، موقع شناسی، لکھنا پڑھنا، اردو، اسلام سب علی گڑھ کے کارنامے یا تمنغے ہیں۔ یہ ایک عاشق کا تصور ہے اور کیسے غلط بھی نہیں، لیکن ان کا یہ فقرہ کہ علی گڑھ کا دوسرا نام اردو ہے، محل نظر ہے۔ علی گڑھ والوں نے اردو کی بڑی خدمت کی ہے مگر علی گڑھ کا اس میں زیادہ دخل نہیں ہے۔ ایم۔ اے۔ او۔ کالج میں ذریعہ تعلیم انگریزی رہا۔ اردو کی حیثیت ہمیشہ ضمنی رہی۔ عرصے تک علی گڑھ کے طالب علم اردو فارسی کے شرما تے رہے اور اسے لٹریچر کہہ کر اپنی فحالت دور کرتے رہے۔ ذاکر صاحب کے آنے تک اردو سے کام سب نے لیا، اس کا حق کسی نے ادا نہ کیا۔ اب یہ احساس ہو چلا ہے کہ اپنی بنیادوں پر ہی قومی سیرت کی تعمیر ہو سکتی ہے۔ اس لئے شاید اب علی گڑھ میں اردو کو وہ مقام مل سکے جس کی وہ مستحق ہے۔

کتاب کے آخر میں رشید صاحب نے سرسید اور ان کے رفقاء کے کارناموں پر ایک نظر ڈالی ہے۔ ان کے یہ تاثرات ان بزرگوں کے کارناموں کو سمجھنے کے لئے نہایت مفید ہیں۔ ان کے پیچھے مطالعہ بھی ہے اور بصیرت بھی، مگر یہ تاثرات ہی میں تحقیق یا تنقید نہیں کہے جاسکتے۔ کبھی کبھی تاثرات کا اپنا ایک مقام ہوتا ہے۔

رشید صاحب کی انشا پردازی کی خصوصیات یہاں گنوانے کی ضرورت نہیں۔ سب جانتے ہیں کہ انہیں زبان پر کتنی قدرت ہے۔ وہ فقروں اور جہلوں میں کس طرح جہان معنی آباد کر دیتے ہیں۔ وہ کیسے جاندار الفاظ استعمال کرتے ہیں، وہ اشعار میں تصرف اور واقعات کے حوالوں سے کس طرح بات میں بات پیدا کر دیتے ہیں۔ وہ صوتی مناسبت سے کیا کیا کام لیتے ہیں، وہ خلوص اور انسانیت کے سہارے کس طرح الفاظ میں پسپائی ہوئی بکلیاں بھر دیتے ہیں۔ وہ بلاغت کے کیسے ماہر ہیں، وہ اشاروں اشاروں میں کس طرح داستان کی داستان کہہ جاتے ہیں۔ ان کی نئی کتاب "آشفہ بیانی میری زلف یار" کی طرح پر خم بھی ہے اور دلاویز بھی۔ چونکہ ان کا عشق تنہا ہے، اس لئے ان کی اس غزل کا حسن بھی سدا بہا

رشید صاحب کے فکر و فن کو سمجھنے کے لئے "آشفۃ بیانی میری" کا یہ اقتباس مفید ہوگا۔

"بات دراصل یہ ہے کہ میرے جگر میں سارے جہاں کا درد کبھی نہیں رہا۔ میرے

حوصلے یا ہوس کی دنیا بہت محدود رہی۔ میں تو کھیل کود کر، ہنس بول کر، آس پاس

کے اپنے پرانے دکھ سکھ میں شریک ہو کر زندگی گزارنا چاہتا تھا اور یقین سا آچلا

تھا کہ اس طرح کی زندگی علی گڑھ میں رہ کر یا علی گڑھ کے لئے بسر کر سکوں گا۔"

رشید صاحب کے باغِ عدن کا یہ معصوم حسن کسے متاثر نہ کرے گا۔ یہ اور بات ہے کہ ہر باغِ عدن میں

شجرِ ممنوعہ کی داستان بھی دہرائی جاتی ہے اور زندگی کے سوز و ساز و درد و داغ و آرزو و جستجو کی ساری

کہانیاں اس طرح شروع ہوتی ہیں۔ بقول اقبال ے

توڑ ڈالیں فطرتِ انساں نے زنجیریں تمام

دورِ جنت سے روتی چشمِ آدم کب تلمک

ذاکر صاحب کی ادبی خدمات

افلاطون کے متعلق کہا گیا ہے کہ "اس کی شخصیت کے نظری اور عملی پہلو دونوں اگر جالیاتی کمال میں مل گئے ہیں مصلح اور مفکر کا تضاد آرٹسٹ کی ذات میں غائب ہو گیا ہے" یہ بات افلاطون کی شہرہ آفاق کتاب "ریاست" کے اردو مترجم ڈاکٹر ذاکر حسین پر صادق آتی ہے۔

افلاطون سے لے کر برٹریسٹ رسل تک مفکرین و مصنفین کے یہاں یا تو علم کی گہرائی ہے یا ایک پیمبرانہ شان یا حسن بیان کی چاشنی۔ یہ تینوں خصوصیات علیحدہ علیحدہ کبھی اتنی اہم ہیں کہ مشکل سے ایک ذات میں جمع ہو سکتی ہیں۔ افلاطون کو ان سب کا بھرپور حصہ ملا تھا۔ ذاکر حسین کے یہاں بھی ان تینوں کے ایک لطیف امتزاج نے جلال و جمال کی ایک دھوپ چھاؤں پیدا کر دی ہے۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کے یہاں ایک مفکر کی تابانی فکر، ایک معلم کی شفقت و مرحمت، ایک عاشق کا سوز و گداز، ایک مدبر کا وزن و وقار، ایک صوفی کی درویشانہ شان اور ایک مہاتما کی سی معصومیت سب کا جلوہ نظر آتا ہے۔ علوم میں ان کی نظر ہمہ گیر اور ان کی معلومات ہمہ رنگ ہیں۔ فلسفہ، اقتصادیات، ادب، سائنس، تعلیم، تصوف، مذہبیات ہر موضوع پر ان کا مطالعہ گہرا اور ان کا علم حاضر ہے۔ ان کے یہاں علم صرف معلومات کا خزانہ ہی نہیں انسانیت کی اعلیٰ خدمت کا وسیلہ بھی ہے۔ وہ اگر صرف مصنف یا معلم ہوتے تو کبھی ان کا درجہ بہت بڑا ہوتا مگر ان کی سیاسی فطرت نے کبھی تصنیف و تالیف کے گوشہ عافیت پر قناعت نہیں کی۔ انھوں نے جوش جنوں میں بارہا گھر چھوڑ کر جنگل کی راہ لی اور اپنے خون دل سے کتنے ہی ویرانوں میں علم و عمل کے پھول کھلائے۔ انھوں نے کتابوں میں کبھی اپنے آپ کو بند نہیں کیا مگر جب کبھی کچھ لکھتا تو اپنے خلوص، دل سوزی اور سماجی شعور کی وجہ سے الفاظ میں وہ پسی ہوئی بجلیاں بھردیں جن کی وجہ سے ادب میں آب و تاب آتی ہے اور جن سے انسانوں کی زندگی بدلتی، سنورتی اور نکھرتی ہے۔ انھوں نے بڑے بڑے خواب دیکھے مگر خوابوں کی لطافت اور رنگینی میں کھو جانے کی بجائے حقیقت کی سنگلاخ وادیوں میں یقین محکم اور عمل پیہم کے

رنگ محل بنائے۔ انھوں نے اپنی بے نظیر تخلیقی صلاحیتوں سے بہت سے کام لئے، کتابیں لکھیں، خطبے تیار کئے، تعلیمی تصورات کو آب و رنگ دیا، مٹی اور پتھر میں جلال و جمال کے کرشمے دکھائے، ٹوٹے ہوئے دلوں کو جوڑا، بکھرے ہوئے افراد کو بلند مقاصد کا آئینہ دکھائے، کتابیں سماجی طاقت عطا کی۔ شخصیتوں میں کردار کی عظمت پیدا کی، اداسی میں امید کی جھلک دکھائی، راکھ میں شرر پیدا کئے، پنجرزیمینوں میں پھول کھلائے۔ ذہنی توانائی کا یہ جوالا صرف کتابوں میں اپنے آپ کو کیسے بند کر سکتا تھا۔ ہاں شاید ان کی تصانیف کی خوبی کا راز یہی ہے کہ بقول مجیب صاحب ”قدرتی استعداد نے زبان کو اپنا خادم بنا کر ان میں وہ خوبیاں پیدا کر دی ہیں جو ادیبوں کی تحریر کو برسوں کی مشق اور محنت کے بعد نصیب ہوتی ہے۔“

ذاکر صاحب کی پہلی قابل ذکر کتاب افلاطون کی ”ریاست“ کا اردو ترجمہ ہے۔ اس کے متعلق مولانا اقبال سہیل جیسے صاحب نظر کی یہ رائے قابل غور ہے کہ افلاطون کو اردو آتی ہوتی تو وہ کبھی ہی زبان اختیار کرتا۔“ کتاب کا مقدمہ واقعی دریا کو کوزے میں بند کرنے کا نادر نمونہ ہے۔ افلاطون کے تمام پہلوؤں سے ذاکر صاحب نے اردو دنیا کا تعارف ایسی پر مغز، جاندار اور شگفتہ نثر میں کرایا ہے کہ پڑھ کر انسان وجد کرنے لگتا ہے۔ خود ترجمہ نہایت سستہ، رواں، سہل اور سلیس ہے۔ افلاطون کے نزدیک انسان محض انفرادی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ اپنی صلاحیتوں کو کمال کے درجے تک پہنچانے کے لئے ریاست کی رکنیت کا محتاج ہوتا ہے اس لئے کتاب میں اچھے انسان کی تلاش خود بخود اچھی ریاست کی تشکیل کے لئے ایک رمز بن گئی ہے اور فلسفہ، سیاست، ادب، تاریخ سب کا ایک دفتر۔ یہیں سے ذاکر صاحب کی طبیعت کا ایک مخصوص رنگ ظاہر ہوتا ہے۔ علم ان کے یہاں ہنرمندی کا ایک ذریعہ نہیں انسانیت کی خدمت کا ایک وسیلہ ہے اور کتابیں بکھری ہوئی معلومات کا ایک انبار نہیں، انسانیت کی آرائش جہاں کے لئے آئینہ بن جاتی ہیں۔

جرمنی میں ذاکر صاحب مشہور معلم معاشیات پروفیسر زومبارٹ کے شاگرد تھے۔ اگر وہ اسی علم پر اپنی پوری توجہ مرکوز کرتے تو ہندوستان میں اس وادی کے امام ہوتے۔ استاد نے شاگرد کو ایک افہامی طریقہ فکر دیا جس کی مدد سے شاگرد نے اردو میں معاشیات کے مسائل کو علمی مگر شگفتہ انداز میں بیان کیا۔ ”معاشیات بمقصد اور منہاج“ کہنے کو ایک چھوٹی سی کتاب ہے مگر اس میں معیاری، تربیتی اور افہامی معاشیات کے تمام بنیادی اصول نہایت دل نشیں اسلوب میں بیان کر دیئے گئے ہیں۔ ذاکر صاحب نے معاشیات پر بعض مغربی مفکرین کے خیالات کا ترجمہ بھی کیا ہے مگر اس کتاب کی اہمیت پھر بھی بہت ہے۔ جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ علمی مسائل کو صرف گہمیر اور

ادق الفاظ میں ہی بیان کیا جاسکتا ہے ان کے لئے یہ ایک مستقل سبق ہے۔ اعلیٰ سے اعلیٰ موضوع عام فہم انداز میں بیان کیا جاسکتا ہے لکھنے والا چاہئے۔

ذاکر صاحب نے ترک موالات کے زمانے میں علی گڑھ چھوڑ کر جامعہ بھائی۔ جب یورپ سے واپس آئے تو جامعہ والے کس پرسی کا شکار تھے۔ جامعہ کے قائدین سیاست کی وادیوں میں بھٹک رہے تھے اور قومی تعلیم کا یہ تجربہ دم توڑ رہا تھا۔ ذاکر صاحب نے اپنے ساتھیوں کی مدد سے اس شوق فضول کو جرأتِ زندانہ اور جرأتِ زندانہ کو عین ہوش مندی بنایا۔ قومی اور علمی بنیادوں پر تعلیم کا راستہ ہموار کیا۔ اساتذہ کی ایک جماعت تیار کی، طلباء میں علم کی پیاس، اخلاق کی لگن اور خدمت کی غلش بیدار کی اور ستاروں سے آگے دیکھنے والی نگاہ کو ایک تعلیمی بستی کی تعمیر کے مشکل لیکن مقدس کام میں لگا دیا۔ اس تجربے، بصیرت، علم اور عرفان کا ثمرہ اردو میں وہ کتاب ہے جو تعلیمی خطبات کے نام سے شائع ہوئی۔ اس میں جا بجا ایسے بلیغ اور فکر انگیز اشارے ہیں جو مستقل تصانیف پر بھی بھاری ہیں۔ چونکہ یہ خطبے مختلف اوقات میں لکھے گئے ہیں اس لئے کہیں کہیں ان میں خیالات ہی نہیں الفاظ کی تکرار بھی ہے، جا بجا خطابت بھی اپنا زور دکھاتی ہے مگر قومی تعلیم، بنیادی تعلیم، اچھے استاد، بچوں کی تربیت، سیرت کی تربیت، ثانوی تعلیم، مسلمانوں کی تعلیم پر ذاکر صاحب نے جس طرح اظہار خیال کیا ہے اس سے ان کی اصابت رائے، بالغ نظری، حب الوطنی، سماجی شعور، نفسیاتی ثروت مبنی سب کا حیرت انگیز ثبوت ملتا ہے۔ وہ علم اور ہنر میں فرق کرتے ہیں ”جو اپنی ہی غرض کا کام کرتا ہے وہ ہنرمند ضرور ہوتا ہے مگر تعلیم یافتہ نہیں ہوتا جو قدروں کی خدمت کرتا ہے وہ تعلیم پا جاتا ہے۔ قدر کی سیوا میں آدمی کا حق ادا کرتا ہے اپنا مزا نہیں ڈھونڈتا“ مادی وسائل کی اہمیت کو وہ مانتے ہیں مگر وہ انہیں سب کچھ نہیں سمجھتے۔ ”کون اسکا کر سکتا ہے کہ روٹی کمانا زندگی کے اہم ترین کاموں میں سے نہیں ہے لیکن اس فرض کو پورا کرنے میں آدمی پر اپنی شخصیت، انفرادیت اور آدمیت کا احترام بھی لازم ہے“ وہ تعلیم کے کام کو ایک مقدس کام سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہ بھی عبادت سے کم نہیں۔ فرد کو ان خوبیوں سے آشنا کرنا جو انسانیت کی ضامن ہیں اور ان کے ذریعے سے اس اجتماعی شعور سے ہم آہنگ کرنا ان کے نزدیک انسانیت کی سب سے بڑی خدمت ہے۔ اسی وجہ سے وہ تعلیم کو بعض اوقات سیاست سے بھی بلند درجہ دیتے ہیں۔ غالباً سیاست سے یہاں ان کی مراد وہ سستی سیاست ہے جو جلسوں اور جلوسوں کے چکر، انتخاب اور حکومت کے نشے سے عبارت ہے ورنہ حقیقی سیاست میں تو تعلیم ایک بنیادی پتھر

کا کام دیتی ہے۔ جامعہ کی جوہلی کے موقع پر انھوں نے ارباب سیاست کو مخاطب کر کے جس درد اور دکھ کے ساتھ تعلیمی کام کرنے والوں کی دشواریوں کا ذکر کیا تھا اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غلط سیاست کا دھارا تعلیم کے خاموش اور دیر طلب کام میں کیا کیا دشواریاں پیدا کر سکتا ہے اور اس تعمیری کام کو کس قدر صبر آزما بناسکتا ہے۔ ذاکر صاحب نے ان خطبات میں استاد کا جو نصب العین پیش کیا ہے وہ اس قابل ہے کہ اسے یہاں نقل کر دیا جائے کیوں کہ اس سے ان کے خیالات کی اہمیت اور اسلوب کی دلکشی دونوں پر روشنی پڑتی ہے:

”استاد کی کتاب زندگی کے سرورق پر علم نہیں لکھا ہوتا محبت کا عنوان ہوتا ہے۔ اے انسانوں سے محبت ہوتی ہے، سماج سے محبت ہوتی ہے، اچھے استاد کی جذباتی زندگی میں وسعت بھی ہوتی ہے اور گہرائی بھی اور پائنداری بھی۔ اس کی روح میں حق و صداقت، حسن و جمال، نیکی و تقدس، انصاف اور آزادی کے مظاہر کی گرمی ہوتی ہے جس سے وہ دوسرے دلوں کو گرماتا اور جس میں تپا تپا کر اپنے شاگردوں کی سیرت کو نکھارتا ہے۔ اچھے استاد میں اہل قوت اور حکمرانوں کی سیرت کا ایک ذرہ بھی نہیں ہوتا۔ اس میں اور ان میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ حکمران جبر کرتے ہیں اور یہ صبر کرتا ہے اور وہ مجبور کر کے ایک راہ پر چلاتے ہیں اور یہ آزاد چھوڑ کر ساتھ لیتا ہے۔ ایک کے وسائل میں تشدد اور زبردستی، دوسرے کے محبت اور خدمت۔ ایک کا کہنا ڈر سے مانا جاتا ہے دوسرے کا شوق سے۔ ایک حکم دیتا ہے اور دوسرا مشورہ۔ وہ غلام بناتا ہے یہ ساتھی۔ جب ساری دنیا مایوس ہو جاتی ہے تو بس دو آدمی ہیں جن کے سینے میں امید باقی رہتی ہے ایک اس کی ماں دوسرا اچھا استاد“

برنارڈ شانے کہا کہ جوش بیان اسلوب کا ابجد اور تمت ہے۔ اوپر کے اقتباسات میں خلوص، علم، اعتماد اور عرفان نے الفاظ کو آتش نفسی کا گر سکھا دیا ہے۔ عام زبان سادہ ہے مگر جابجا دلکش ترکیبیں، مرصع فقرے دل میں اتر جاتے ہیں اور رہ رہ کر یاد آتے ہیں۔ جذبات کا طوفان موج زن ہے مگر اظہار خیال پر مکمل قابو ہے، خیالات کی بازی گری نہیں ہے، علم کی نمائش نہیں ہے، فکر انگیز خیالات اس طرح چھلکتے ہیں جیسے مینا سے آتش سیال ابل جائے۔ طرز بیان پختہ نہیں ہے، طلسم سازی نہیں ہے، شخصیت کے جلوہ صدر رنگ کی آب و تاب ہے۔ اس میں فکر کی پیشانی کا جلال

فن کار کے خونِ جگر کی شوخی اور ایک فرشتہ صفت انسان کی درد مندی اور دل سوزی کی گرمی اور ملاوت ہے۔ یہ طرزِ بیان ایک حسینہ کی بے ساختہ ادائے دلبری ہے یا ایک مجاہد کی بے جھپٹک تیغ آبدار۔ اس میں آمد ہی آمد ہے آورد کا کوسوں پتہ نہیں۔

ذاکر صاحب کے بہت سے مضامین رسالہ جامعہ کے اوراق میں دفن ہو گئے۔ کاش انھیں کوئی یک جا کر دیتا۔ رفتارِ زمانہ پر ان کے مضامین خصوصاً بیرونی ممالک کی سیاست پر ان کے تبصرے پڑھنے سے تعلق رکھتے ہیں۔ جامعہ کی جو ملی کے موقع پر انھوں نے جو خطبہ پڑھا تھا وہ بھی ان کے اسلوب کا ایک دلکش نمونہ ہے اور جامعہ کے کارناموں پر ایک روشن تبصرہ۔ سرسید، نیا علی گڑھ، مالی محب وطن کی حیثیت سے، ذکر حسین، گاندھی جی، حکیم اجمل خاں، ڈاکٹر انصاری کے متعلق ان کے تاثرات، ہندوستانی کیا ہے، غرض ہماری گزشتہ پچیس سال کی ذہنی، سیاسی، تہذیبی، تعلیمی اور ادبی زندگی کے ہر اہم موڑ اور ہر فیصلہ کن لمحے پر ان کے قلم سے تبصرے ہیں۔ ان کو یکجا کر کے شائع کیا جائے تو ذاکر صاحب کا ادبی سرمایہ جو اپنے موضوعات کے تنوع، اپنے افکار کی گہرائی اور اپنے اسلوب کی برگزیدگی کی وجہ سے بڑے بڑے ادیبوں سے کم نہیں ہے اور کبھی بڑا نظر آئے گا۔ زندگی کے اس مجاہد کو قلم ہاتھ میں لے کر کیسوی سے اپنے افکار کو کاغذ کی نذر کرنے کی مہلت کب ملی۔ جو کچھ لکھا ہے سخت مصروفیت کے زمانے میں، مجبور ہو کر راتیں آنکھوں میں کاٹ کر، صحت کی خرابی مول لے کر مگر اس رواروی میں بھی ہر نقشِ خونِ جگر سے بنایا ہے اور اسی لئے اس کی آب و تاب ہمیشہ قائم رہے گی۔

ذاکر صاحب بہت کچھ ہیں مگر سب سے پہلے وہ معلم ہیں۔ انھیں نوجوانوں سے اور بچوں سے بڑی محبت ہے۔ میں بچوں سے محبت کو بڑائی کی ایک علامت سمجھتا ہوں۔ انھوں نے نہ صرف بچوں کو انسانیت کے آداب سکھائے ہیں بلکہ ان کے لئے کہانیاں، ڈرامے اور مضامین سب کچھ لکھے ہیں۔ پوری جو کڑھائی سے نکل بھاگی، مرغی جو اجمیر میں، عقاب، ابو خاں کی بکری — جو ان بوڑھے سبھی ذوق و شوق سے پڑھتے ہیں۔ بچوں کے لئے یہ سیدھی سادی دلچسپ کہانیاں ہیں۔ جوانوں اور بوڑھوں کے لئے ان میں آزادی، حب وطن، انسانیت، تہذیب پر رمز و ایما کی ایک سحر کاری ہے۔ سولیفٹ نے گلیور کے سفر کی جو داستان لکھی تھی بچے اسے تفریح کی کان سمجھتے ہیں حالانکہ سولیفٹ نے تھتے کہانی کے پردے میں انسان کی فطرت پر ایسے ایسے نشتر لگائے ہیں کہ سمجھنے والا تھلا کر رہ جائے۔ ذاکر صاحب طنز نگار نہیں ہیں۔ طنز نگار کی بے تعلقی ان کے بس کی بات نہیں۔ ان کے یہاں ایک معلم کی رحمت و شفقت ہے۔ وہ انسانوں سے نہ مایوس ہوتے ہیں نہ بیزار۔ کہا جاتا ہے کہ خدا انسانوں سے ابھی تک

بیزار نہیں ہوا ہے۔ خدا کی یہ صفت خدا کے اس نیک بندے کی شخصیت میں سمیٹ گئی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:
 ”اس میں بڑا مزا ہے کہ آدمی آدمیوں کے متعلق اچھے سے اچھا گمان رکھے اور
 چاہے روز فریب کھائے ہر روز نئے سرے سے آدمیوں کی نیک دلی پر یقین کرے
 اور عقل مندوں کو اور بے وقوفوں کو کہ دونوں گمراہ ہوتے ہیں معاف کرے۔“
 جان کر یہ فریب کھانے میں جو مزا ہے وہ بڑی سے بڑی عقل مندی میں کبھی نہیں۔

ذکر صاحب نے جامعہ میں اردو اکیڈمی کی بنیاد ڈالی۔ انہیں کی رہنمائی میں جامعہ نے
 اردو میں دیوانِ غالب، رباعیات عمر خیام اور دیوانِ شیدا کے خوبصورت ایڈیشن ٹائپ میں
 شرکت کا ویائی پریس برلن سے شائع کئے اور بعد میں مکتبہ جامعہ کو سنجیدہ ادب نہایت اہتمام سے
 دیدہ زیب انداز میں شائع کرنے کا حوصلہ دیا۔ انہیں کی رہنمائی میں رسالہ جامعہ نے برسوں اردو ادب
 کی خاموش اور ٹھوس خدمت کی۔ انہوں نے ہی علی گڑھ میں علمی ماحول پیدا کر کے علمی دنیا میں علی گڑھ
 کے وقار کو بلند کیا۔ انہوں نے ہی انجمن ترقی اردو ہند کے صدر کی حیثیت سے جدید ہندوستان
 میں اردو کے منصب اور مقام کو واضح کیا اور علی گڑھ پر اردو کا جو حق ہے وہ علی گڑھ والوں کو یاد دلایا۔
 انہوں نے اپنی تحریر و تقریر سے سچی ہندوستانی اور سچی انسانیت کا گہرا تعلق واضح کیا۔ انہوں نے
 ادیبوں اور شاعروں کی ہمت افزائی کی ہے۔ ادب کی تعلیم کے معنی اور مقصد پر روشنی ڈالی ہے اور ادب
 کے ذریعے سے ملک و قوم کی خدمت کو عبادت کا درجہ دیا ہے۔ انہوں نے ادب کو وسعت بھی عطا کی
 ہے، گہرائی بھی اور زندگی کی چمک دمک، تھر تھراہٹ اور گداز سے کبھی آشنا کیا ہے۔ وہ جامعہ اور
 علی گڑھ میں شدید مصروفیات کے باوجود جدید اور قدیم علوم کے معاملے میں برابر منہمک رہے ہیں۔
 ان کے دن انتظامی امور اور رات مطالعے کے لئے وقف تھے۔ علی دنیا میں علم کی ایسی پیاس
 اور علمی شغف میں اتنی علمی کاوشیں شاید ہی کسی کے حصے میں آئی ہوں۔ اس معلم، مفکر، مہاتما، صوفی
 اور علم و عمل کے پیکر کی ادبی خدمات کہاں تک گنائی جائیں جس پر اقبال کے مرد بزرگ کے یہ اشعار
 ہو بومصدق آتے ہیں ان کی طرف تو اشارہ ہی کیا جاسکتا ہے۔

| | |
|------------------------------------|--------------------------------------|
| پرورش پاتا ہے تقلید کی تاریکی میں | ہے مگر اس کی طبیعت کا تقاضا تخلیق |
| انجمن میں بھی میسر رہی خلوت اس کو | شمع محفل کی طرح سب سے جدا سب سے رفیق |
| مثل خورشید سحر فکر کی تابانی میں | بات میں سادہ و آزاد، معانی میں دقیق |
| اس کا اندازِ نظر سارے زمانے سے جدا | اس کے احوال سے واقف نہیں پیرانِ طریق |

محیب صاحب : شخصیت اور اسلوب

محیب صاحب مورخ ہیں، معلم ہیں، ادیب ہیں اور دانش ور ہیں۔ انھوں نے لکھنؤ کے ایک ممتاز خاندان میں آنکھیں کھولیں۔ ابتدا ہی سے انگریزی اسکولوں میں پڑھا۔ آکسفورڈ سے تاریخ میں آنرز کیا، جرمنی میں پریس کا کام سیکھا اور روسی زبان پڑھی۔ پھر ذاکر صاحب کے ساتھ جامعہ میں قانون باغبانی صحرا لکھتے رہے۔ اس زمانے میں انھوں نے روسی ادب پر اپنی تصنیف مکمل کی۔ ریڈیو پر وہ تقریریں کیں جو بعد میں ”دنیا کی کہانی“ کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہوئیں اور رسالہ ”جامعہ“ کے لئے مذہب، تہذیب اور تعلیم پر مضامین لکھے۔ شروع میں وہ زیادہ تر انگریزی میں لکھتے تھے۔ ذاکر صاحب اور عابد صاحب کے اثر و ترغیب سے اردو میں بھی لکھنے لگے اور جلد اپنے اسلوب میں ایک انفرادیت پیدا کر لی۔ انھیں کہانیاں اور ڈرامے لکھنے کا بھی شوق تھا۔ کیمیاگر کے نام سے ان کے افسانوں کا مجموعہ اور کئی ڈرامے جن میں ”آزمائش“ اور ”خانہ جنگی“ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں، شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ جامعہ کی جو بی کے موقع پر ان کی ہدایت پر ”خانہ جنگی“ پیش کیا گیا تھا جسے دیکھ کر تمام حاضرین بہت متاثر ہوئے تھے۔ محیب صاحب نے انگریزی میں جو کچھ بھی لکھا ہے وہ اردو کے سرمائے سے زیادہ ہی ہے۔ ان کتابوں میں ”دی انڈین سلسل“ بڑے معرکے کی چیز ہے۔ انھوں نے نیشنل بک ٹرسٹ کی فرمائش پر ذاکر صاحب پر بھی ایک کتاب لکھی جس میں اس مرد درویش کی بڑی اچھی تصویر ملتی ہے۔ غالب کے منتخب کلام کا انھوں نے انگریزی میں ترجمہ کیا ہے اور ساہتیہ اکادمی کی طرف سے یہ ترجمہ ایک اچھے مقدمے کے ساتھ شائع ہوا۔ محیب صاحب نے غالب کے نسخہ حمید یہ کے کلام کو جو بجا اہمیت دی ہے اور ان کی غزل ”گدائے طاقت تقریر ہے زباں تجھ سے“ کی اہمیت کی طرف جس طرح توجہ دلائی ہے اس سے ان کی ثروت بینی اور تنقیدی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔

محیب صاحب دہلے پتلے آدمی ہیں۔ کھلتا ہوا رنگ، شیردانی اور پاجامے میں ملبوس، پہلے اکثر ہاتھ میں سگار رہتا تھا۔ کم آمیز ہیں۔ جلد کسی سے بے تکلف نہیں ہوتے اور جو قریب ہیں ان سے بھی کچھ حجاب رہتا ہے۔ لیکن ان کے اخلاق، ان کی تہذیب، ان کے رکھ رکھاؤ، بات چیت کی نرمی اور خلوص کی گرمی ملنے والے کو متاثر ضرور کرتی ہے۔ وہ جامعہ کے دور زریں میں ذاکر صاحب کے دست راست رہے۔ جب ۱۹۴۸ء میں ذاکر صاحب جامعہ چھوڑ کر علی گڑھ چلے گئے تو محیب صاحب شیخ الجامعہ ہوئے۔ یہ سلسلہ ۱۹۷۲ء تک چلتا رہا۔ آزادی آئی تو بہت سی سہولتیں لائی۔ جامعہ ایثار و قربانی کے دور کی یادگار تھی۔ جامعہ کا تعلیمی حلقوں میں بھرم تھا۔ محیب صاحب جامعہ کی انفرادیت کو قائم رکھنا چاہتے تھے۔ اس لئے انھوں نے بعض حلقوں کی طرف سے اس تجویز کو رد کر دیا کہ جامعہ جنوبی دہلی کی یونیورسٹی قرار دی جائے۔ مگر یہ بھی واقعہ ہے کہ جامعہ اپنی الگ شان اور آں بان قائم نہ رکھ سکی۔ نہ تو یہ پھیل کر سمندر بن سکی نہ اپنی جوئے کم آب کی امتیازی خصوصیات باقی رکھ سکی۔ اس میں محیب صاحب کا قصور نہیں، حالات ہی بدل گئے تھے۔ بریل تعلیم کا وہ تصور ہی بدل گیا تھا جس نے جامعہ کو ایک امتیاز عطا کیا تھا۔ سائنس اور ٹکنالوجی پر زور دیا جانے لگا تھا اور ہر ادارے کی اہمیت اسی پیمانے سے جانچی جانے لگی تھی کہ وہ سائنس کی تعلیم پر کتنا زور دے رہا ہے۔ جامعہ نے بچوں کی تعلیم، استادوں کی تعلیم، زبان و ادب کی تعلیم، مذہب اور فلسفے پر زور دیا تھا۔ یہ سمت غلط نہیں تھی ہاں نئے دور میں یکے رخ لی گئی تھی۔ پھر رفتہ رفتہ جامعہ پرانے استادوں سے محروم ہو رہی تھی جو علم کا جذبہ اور خدمت کی لگن رکھتے تھے۔ نئے استاد ماہر فن تھے، نئے دور کی قدروں کے اسیر تھے۔ انھیں فرائض سے زیادہ حقوق کی فکر تھی اور اپنا حلقہ اثر قائم رکھنے کی دھن۔ اس زمانے میں محیب صاحب نے ذاکر صاحب سے مشورہ کیا نہ عابد صاحب سے جو ٹھیک سمجھتے رہے کرتے رہے۔ ان کے زمانے میں جامعہ کو ترقی ضرور ہوئی۔ دوسری یونیورسٹیوں کے سے حقوق بھی ملے۔ شعبوں میں بھی اضافہ ہوا۔ اساتذہ اور طلباء کی تعداد بھی بڑھی۔ حکومت مہربان ہی اور عوام بھی ناخوش نہیں رہے۔ مگر وہ دانش وری، وہ مذہبی، تہذیبی، تعلیمی، ادبی جہاد نہ رہا جسے محیب صاحب نے اپنے ایک مضمون میں عبادت کہا ہے۔ اس سوز و گداز، دھن، اس کام کی لگن اور شن میں انہماک کا دلولہ سرد پڑ گیا۔ ایک چھوٹی سی لیکن معنی خیز اور اہم خصوصیت کی جگہ ایک بے رنگ عومیت نے لے لی۔ یہ بات کچھ جامعہ کے ساتھ مخصوص نہیں۔ ہماری پوری آزادی کی تحریک کا جو حشر ہوا ہے وہ نظر کے سامنے ہے۔ ترقی ملی ہے، تہذیب نہیں، صنعتوں کو فروغ ہے مگر تہذیب اور اخلاق کا شعور کم ہوا ہے۔ جمہوریت ہے مگر جمہوریت کی روح غائب، سیکولرزم و طیفہ لب ہے حُر زباں

نہیں۔ انتہا پسندی بڑھ رہی ہے۔ میانہ روی اور اعتدال اب نظروں سے جا رہے ہیں۔ ہر طرف تنگ نظری کا دور دورہ ہے۔ مذہب میں تنگ نظری، تہذیب کے معاملہ میں تنگ نظری، زبان کے سلسلہ میں تنگ نظری، سیاست میں تنگ نظری۔ بہر حال ایسا نہیں ہوا کہ جامعہ نے خود اپنا راستہ چھوڑ دیا ہو لیکن زمانے کی ہوا اسے بہا ضرور لے گئی۔ ارباب جامعہ کو اس پٹری سے اتر جانے، اس راستے سے ہٹ جانے پر غور کرنا چاہئے اور اپنی راہ پھر اختیار کرنے کی کوشش کرنی چاہئے۔ جامعہ کے مشن کی آج پہلے سے زیادہ ضرورت ہے۔

بات چیت عجیب صاحب کی ہو رہی تھی، بے اختیار جامعہ کے حال کا قصہ زبان پر آ گیا جس کے لئے قارئین سے معذرت خواہ ہوں۔ کہنا یہ تھا کہ عجیب صاحب نے اپنے بس بھر بہت کچھ کیا مگر اپنے ساتھی بچھڑ چکے تھے اور نئے ساتھی محرم راز اور راز آشنا نہ تھے۔ جامعہ کے مقاصد کچھ تھے، طلباء کا، هجوم کچھ اور چاہتا تھا۔ عجیب صاحب مشورے کے قائل نہ تھے۔ جو ٹھیک سمجھتے تھے کرتے رہے مگر قلم کا دھنی مرد مجاہد بن سکا۔ وہ لکھتے رہے، پڑھتے رہے، اپنی بصیرت اور اپنے شعور کو دوسرے تعلیمی اداروں تک خطبوں اور لکچروں کے ذریعے سے پہنچاتے رہے۔ مگر دور حاضر کے نقار خانے میں طوطی نغمہ سنج کی دھیمی لے کون سن سکتا ہے۔ سیاست نے بلند بانگ اور تیز شنائی کی لے اتنی بڑھادی ہے کہ تعلیمی اداروں میں بھی مدہم لہجہ کھو جاتا ہے اور نرم آواز کوئی سنتا ہی نہیں۔

۱۹۷۲ء میں عجیب صاحب نے ایک صبح کو جب اخبار پڑھنا شروع کیا تو سمجھ میں نہیں آیا۔ بیگم صاحبہ سے اس کا تذکرہ بھی کیا۔ اپنے طلباء کو جنہیں وہ ہندو مسلم فن تعمیر پر لکچر دیتے تھے، لے کر قطب مینار گئے۔ وہاں انہیں عسوس ہوا کہ انہیں کچھ یاد نہیں آرہا ہے۔ بعد میں واپسی پر ڈاکٹروں سے رجوع کیا۔ معلوم ہوا دماغ میں کوئی رسولی ہے جس کا دباؤ دماغ پر پڑا ہے۔ آپریشن کا میاب رہا۔ اس نے عجیب صاحب کی زندگی تو بچائی مگر دانش ور عجیب کو معذور بنا دیا۔ بہت دن کے بعد قوت ارادی سے بچوں کی طرح لکھنا پڑھنا پھر سیکھا۔ اور حیرت یہ ہے کہ اب کے انگریزی سے ابتدائی۔ اردو دوبارہ لکھنا دیر میں نصیب ہوا۔ اب وہ اپنی سوانح عمری بھی لکھ رہے ہیں جو انگریزی میں ہے اور رسالہ جامعہ کے لئے اردو میں مضمین بھی۔ ان کی حیرت انگیز قوت ارادی نے بڑی مددک مرض پر قابو پا لیا ہے مگر وہ مولوی مدن والی بات ابھی تک نہیں سکی۔ خدا کرے ایسا بھی ہو جائے تو یہ دور حاضر کا ایک معجزہ ہو گا۔

عجیب صاحب صحت مند تھے تو وہ ایک بھر پور زندگی گزارتے تھے۔ کئی مصروفیات تھیں۔ ادبی، تعلیمی، انتظامی۔ وہ کہتے تھے کہ مصروف آدمی ہی نئے کام کے لئے وقت نکال سکتا ہے۔ جسے کوئی کام نہیں وہ

مصرفیت کا بہانہ کر کے کچھ نہ کرے گا۔ وہ فرصت کے تھوڑے سے لمحات میں لکڑی کو چھیل کر محنت سے بنایا کرتے تھے۔ ایک مجسمہ انھوں نے مشہور مستشرق و لفرڈ کینٹونیل اسمتھ کو بھی نذر کیا تھا۔ وہ اپنے بڑے بھائی پروفیسر حبیب سے بہت مختلف تھے۔ ہندی جینی بھائی بھائی والے دور میں دونوں ایک وفد میں چین گئے۔ حبیب صاحب کی ماؤ سے تنگ سے عقیدت پرستش کی حد تک بڑھی ہوئی تھی۔ مجیب صاحب نے اپنے سفر نامے میں اس پر بڑی پر لطف طنز کی ہے۔ ۱۹۳۷ یا ۱۹۳۸ میں پٹنہ میں اردو دوستوں کا ایک اجتماع تھا۔ داعی مولوی عبدالحق تھے اور پٹنہ میں استقبال کی کمیٹی کے روح رواں قاضی عبدالودود۔ مجیب صاحب نے جامعہ میں اس جلسے کی روداد لکھی اور قاضی عبدالودود کی نفسیات کی بڑی سچی تصویر پیش کی ہے۔ واردہا کی تعلیمی کانفرنس پر بھی ان کا مضمون کام کی بات کا ہی احاطہ کرتا ہے، جذباتیت کے چکر میں نہیں پڑتا۔

مجیب صاحب نے غالب صدی کی تقریبات کے سلسلے میں جامعہ میں غالب کا ایک مجسمہ جامعہ کالج میں نصب کیا تھا۔ اس پر مولانا عبدالمجید دریا بادی نے اپنے اخبار ”صدق جدید“ میں سخت اعتراضات کئے تھے اور اسے جامعہ کی روش سے انحراف قرار دیا تھا لیکن مجیب صاحب کی نظر مولانا کے مقابلے میں زیادہ وسیع تھی۔ مولانا کے نزدیک ظواہر کی پابندی لازمی تھی۔ مجیب صاحب ظواہر کے بجائے باطن قواعد کے بجائے ان کی روح کو دیکھتے تھے۔ غالب کا مجسمہ دیکھ کر کسی کو غالب کی پرستش کا خیال نہ آیا۔ غالب کی شخصیت پر ہی نظر گئی۔

جب ان کے جوان بیٹے کا انتقال ہوا تو میں لکھنؤ میں تھا۔ سب کے چہرے پر حزن و ملال طاری تھا۔ مجیب صاحب کا چہرہ ہر جذبے سے عاری تھا۔ گودل میں عشر بپا تھا۔ میں اس منظر کو بھول نہیں سکتا۔

اپنی نرمی اور تہذیبی رکتہ رکھاؤ کے باوجود خیالات کے اعتبار سے مجیب صاحب ایک چٹان کی مانند ہیں۔ وہ ہر چیز کو عقلیت کے معیار پر پرکھتے ہیں۔ وہ تالیف قلوب کے پھیروں میں نہیں پڑتے۔ بعض اوقات روکھے پن کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ ان کی کوتاہی یہ ہے کہ وہ لوگوں کو ساتھ لے کر چلنا نہیں جانتے، اپنے معیار سے سب کو پرکھتے ہیں۔ ذہن میں روشنی کرنا کافی سمجھتے ہیں۔ دلوں میں گرمی پیدا کرنا انھیں نہیں آتا۔ وہ ہمارے ایسے دانشور ہیں جو تنہا ہی چلتے رہے ہیں۔ اپنا کوئی کارواں نہیں بنا سکے مگر وہ تنہا بھی بہت سی ٹولیوں، بہت سے گروہوں، بہت سے قبیلوں پر بھاری ہیں۔ ہماری علمی، ادبی، تہذیبی بساط پر انھوں نے جو گل کاریاں کی ہیں ان کی آب و تاب

ان کی رنگینی و رعنائی باقی رہے گی۔ ان سے کچھ کم نہیں برابر نکلتی رہیں گی اور اہل نظر کے کاشاء دل کو منور کرتی رہیں گی۔ زندگی، سماج، فن اور حسن کے اس اداسناس کو ہم بھولنا چاہیں تو بھی نہ بھول سکیں گے۔ ان کے بعض خیالات اور نظریوں سے اختلاف بھی ہوگا مگر ان کا احترام بہر حال کیا جائے گا۔

اردو میں نشر کی ترقی خاصی دیر میں ہوئی اور شاعری ایک عرصے تک نشر پر بھی اثر انداز رہی۔ ایک معنی میں اردو نشر خطوط غالب سے اور سرسید تحریک اور ان کے رفقاء کی کوششوں سے شروع ہوتی ہے۔ اس سے پہلے باغ و بہار کا ماڈل فسانہ عجائب کے غبار میں کھو گیا تھا اور نشر خاصی مصنوعی اور قافیہ سے گراں بار تھی۔ رشید احمد صدیقی نے حالی، عبدالحق اور عابد حسین کی تحریروں کو بنیادی نشر کا نمونہ کہا ہے۔ اس اصطلاح کو تسلیم نہ کرتے ہوئے بھی یہ بات ضرور کہی جاسکتی ہے کہ انہوں نے نشر کی سیدھی اور سچی راہ اختیار کی۔ سرسید اور ان کے رفقاء نے اردو نشر کو استدلال سکھایا۔ نشر کی ساخت کا لحاظ رکھا، اپنی بات کو وضاحت سے بیان کرنے کا گر اپنایا۔ تشبیہات و استعارات کی بھرمار سے احتراز کیا۔ علمی مضامین عام فہم زبان میں بیان کرنے کا سلیقہ عطا کیا۔ سرسید تحریک کے بعد ادب لطیف پھر شاعری کی جانب مائل ہوا، مگر مغربی نشر کے تراجم سامنے آنے لگے تھے۔ ایک وسیع حلقے تک اپنی بات پہنچانے کی ضرورت مسلم ہو چکی تھی۔ اخبارات اور رسائل کے رول کا احساں بڑھ چلا تھا۔ مولانا محمد علی "ہمدرد" میں طویل ادارے لکھتے تھے کہ انہیں مختصر طور پر لکھنے کی فرصت نہ تھی۔ مولانا ابوالکلام آزاد عربی الفاظ کی کثرت سے دامن نہ بچا سکے مگر پریم چند نے اپنے افسانوں فارسی اور ہندی الفاظ کے امتزاج سے ایک اچھا رنگ پیدا کیا تھا۔ مجموعی طور پر نشر کے کئی اسلوب سامنے آچکے تھے مگر حالی کے طرز کو بجا طور پر سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی تھی۔ جامعہ کے ادیبوں نے اس روش کو اپنایا۔

جامعہ کے ادیبوں میں "ارکان ثلاثہ" ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر عابد حسین اور پروفیسر محمد مجیب سب سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ نشر میں سب سے وسیع کارنامہ ڈاکٹر عابد حسین کا ہے، پھر پروفیسر مجیب کا، پھر ذاکر صاحب کا۔ تینوں کے اسلوب کی اہمیت مسلم ہے۔ ان میں جو فرق ہے وہ شخصیت اور مزاج کا فرق ہے۔ اسلوب بہر حال شخصیت کا آئینہ ہوتا ہے۔ عابد صاحب فلسفے کے، مجیب صاحب تاریخ کے اور ذاکر صاحب اقتصادیات کے طالب علم رہے تھے۔ بخیرہ علمی مزاج کو سب سے زیادہ عابد صاحب نے اپنایا۔ انہوں نے حالی کے معیار کو سامنے رکھا اور منطقی استدلال

جملوں کی نشست، پیراگراف کی مناسب تشکیل اور مربوط و منظم اظہار خیال کے ذریعے سے اپنے اسلوب میں علمی وقار کے ساتھ ایک ادبی حسن برقرار رکھا۔ ذاکر صاحب کی نثر میں علمی رنگ ہے مگر اس کے ساتھ خطابت کی ایک چاشنی بھی۔ اگر یہ چاشنی ساری تحریر میں ہوتی تو اس سے نثر کی اپنی خوبی مجروح ہوتی۔ یہ ایک جگنو کی طرح ہے جو ٹھٹھر ٹھٹھر کر روشنی دیتا ہے۔ عجیب صاحب کی نثروں تو ان دونوں کی طرح سادہ ہی کہی جائے گی مگر اس میں جملوں، فقروں کی ترتیب، الفاظ کی نشست ان دونوں سے الگ ہے۔ عابد صاحب کی نثر میں حکمت، ذاکر صاحب کی نثر میں ایک شعریت اور عجیب صاحب کی نثر میں ایک بلاغت ہے۔ انگریزی ادب سے تینوں اچھی طرح واقف تھے اور اچھی انگریزی لکھتے تھے مگر مجھے ان تینوں میں عجیب صاحب زیادہ انگریز نظر آتے ہیں۔ اچھی انگریزی نثر کی تعریف میں برناڈشانے *EFFECTIVENESS OF ASSERTION* یعنی موثر ادعا پر زور دیا ہے۔ لیکن انگریزی نثر کی یہ خوبی مسلم ہے کہ وہ صفات کے بے جا استعمال سے پرہیز کرتی ہے۔ یہ مرض اردو میں عام ہے۔ انگریزی نثر میں مطعی لفظ اور موزوں لفظ اور بیان میں شدت کے بجائے سیدھے سادے الفاظ سے زیادہ سے زیادہ اثر پیدا کرنے کی کوشش ملتی ہے۔ بات کو ہلکا کر کے کہنے یا *UNDER STATEMENT* کے آرٹ کو جس طرح انگریزی نثر نگاروں نے سمجھا اور برتا ہے اس کی جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔ عجیب صاحب کے یہاں انگریزی نثر کی کئی اہم خصوصیات بڑی خوبی سے اردو نثر میں برتی گئی ہیں۔ ان اقتباسات پر غور کیجئے :

”تہذیب و تمدن کا راز اسی میں ہے کہ سماج شخصیتوں سے محبت کرے اور شخصیتیں سماج کی خدمت کریں!“

”مسلمانوں کے نزدیک اب سارا علم قرآن میں بند ہے سداور قرآن کو وہ غلات میں بند رکھتے ہیں!“

”جامعہ کوئی ادارہ یا اداروں کا مجموعہ نہیں ہے۔ ہمارے دلوں کی کہانی بھی ہے۔ کوئی عمارت یا عمارتوں کا مجموعہ نہیں ہے بے چشموں کا ایک جال سا ہے کہ جس سے زمین سیراب اور بستی شاداب ہوتی ہے۔“

”ہم عقلیت کے نام سے عقل کی پریشانی نہیں کرنا چاہتے۔ بندے سے رشتہ جوڑنے کی خاطر خدا سے رشتہ توڑنا نہیں چاہتے۔ آدمی مٹنا چاہتے ہیں مگر ایسی تہذیب نہیں چاہتے کہ جس کا دیوتا نفس پرستی ہو۔ ہماری شکل وہی ہے جو ہمیشہ

سے آدمی کی مشکل رہی ہے۔“

”ادیب کو حقیقت کا علم دنیا دیکھ کر نہیں ہو سکتا اور اس کی نظر دنیا ہی پر نہ ہونا چاہئے۔“

پہلے جملے میں بظاہر ایک سرسری بات کہی گئی ہے مگر غور سے دیکھا جائے تو اس میں تہذیب اور انسانیت کے کتنے ہی رمز آگئے ہیں۔ محبت اور خدمت جیسے سیدھے سادے الفاظ میں سماجیات کے دفتر سما گئے ہیں۔ دوسرے جملے میں بند کا لفظ کتنی چابکدستی اور کارگیری سے دو معنوں میں استعمال کیا گیا ہے اور اس طرح ایک لطیف طنز کے ذریعے سے کیسا معنی خیز تبصرہ بن جاتا ہے تیسرے جملے میں جذباتیت ہے مگر اپنے پر قابو رکھے ہوئے اور ظاہری صورت اور باطنی روپ کی ایسی عکاسی ہے کہ ہر لفظ ذہن میں ایک چراغاں کرتا ہے۔ چوتھے جملے میں اسلامی تہذیب کی خصوصیت بڑی خوبی سے بیان ہوئی ہے عقلیت اور عقل پرستی میں فرق ہے۔ اور یہی فرق اکثر لوگوں کی نظر سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ انسان دوستی کے معنی آدمی کی ساری جبلتوں پر ایمان لانا نہیں ہے۔ صرف مہذب جانور کو کھلی چھوٹ دے دینا نہیں ہے بلکہ آدمی کو روح کی پیاس اور اس کے اندر نیکی اور اخلاق کے جوہر کی تلاش ہے جو مذہب عطا کرتا ہے۔ اس اقتباس کا آخری جملہ بظاہر ایک تسکین دیتا ہے مگر دراصل ایک چیلنج، ایک دعوت ہے۔ یہ جملہ ایجاب و اختصار، بلاغت اور معنویت کا ایک شاہکار کہا جاسکتا ہے۔ پانچویں اقتباس میں ادب کا جو تصور پیش کیا گیا ہے اس سے آج اختلاف ممکن ہے مگر اس میں شک نہیں کہ اس میں فکر و نظر کی گہری بصیرت ملتی ہے۔ اعلیٰ ادب صرف عکس یا آئینہ نہیں ہوتا۔ صرف جام جہاں نما بھی نہیں ہوتا۔ عالم نمایا کائنات نما ہوتا ہے اور کائنات سے پرے لے جا کر کچھ مابعد الطبیعیاتی، کچھ متصوفانہ ہو جاتا ہے۔ عجیب صاحب یہی کہنا چاہتے ہیں۔ عجیب صاحب اکثر فقروں سے وہ کام لیتے ہیں جو دوسرے جملوں سے۔ یہ بھی غالباً انگریزی کا اثر ہے۔ انھیں ایک بڑے اور پھیلے ہوئے علم کے دریا کو چند الفاظ اور جملوں کے کوزے میں سمولینا آتا ہے۔ لیونارڈو کے فن پر یہ لطیف اور جامع تبصرہ دیکھئے :

”لیونارڈو نے عشق کے ہاتھ میں صلیب دی، مذہب میں نشہ پیدا کیا اور عشق

کو پختہ کار بنایا۔“

یہ جملہ ان کے مضمون ”ایک تصویر“ کے آخر میں آیا ہے۔ پورا مضمون بالآخر اسی نکتے کی طرف لے جاتا ہے۔ مجھے یہاں صلیب اور نشہ جیسے بھرپور اور جاندار الفاظ کے مقابلے میں پختہ کار کچھ ہلکا معلوم ہوتا

ہے۔ پختہ کاری کا لفظ ہمارے یہاں اکثر اس طرح رواداری میں استعمال کیا گیا ہے کہ اس کا مفہوم کچھ روایتی ہو گیا ہے۔ عجیب صاحب اکثر انگریزی میں سوچتے ہیں اور انھوں نے *NATURE* کا مترادف پختہ کار لانا کافی سمجھا۔ وہ کات بیانہ کا بھی بعض اوقات بے ضرورت استعمال کرتے ہیں۔ شاید انگریزی کا اثر یہ بھی ہو۔

جس طرح عجیب صاحب کا بدن چور ہے اسی طرح ان کا اسلوب بھی چور ہے۔ اس کی خوبیاں سمندر کے سینے سے اٹھتی اور ساحل سے سرچٹکتی، پر شور موجوں کی خوبیاں نہیں ہیں، سمندر کی گہرائی کی خوبیاں ہیں جن کا مزہ سمندر میں اترنے سے ہی ملتا ہے۔ عجیب صاحب مورخ اور مفکر کی نظر سے زندگی کے پیچھے ہوئے اور الجھے ہوئے نظاروں، واقعات، تحریکوں اور ان کے اثرات، قوموں کے عروج و زوال کو دیکھتے ہیں اور ان کی کثرت میں ایک وحدت تلاش کرتے ہیں۔ پھر اس وحدت کو سیدھے سادے مگر پُر مغز، لودیتے ہوئے الفاظ میں بیان کر دیتے ہیں۔ علمی شرجینی منظم فکر کے سہاگے چلے اتنی ہی پُر مغز اور جاندار ہوگی۔ اس میں جذبے کی ایک زیریں لہر کی گنجائش تو ہے مگر بذاتیت کی گنجائش نہیں۔ عجیب صاحب کی شرمیں مغز بھی ہے اور ایک خاص قسم کی رعنائی بھی۔ ان کے اس جملے پر غور کیجئے: ”تعلیم کا اگر عام منصب یہ ہے کہ وہ جماعت کی اعلیٰ قدروں کو قائم رکھے تو اس کا خاص منصب یہ ہے کہ وہ موجودہ قدروں کا معیاری قدروں سے مقابلہ کرتی اور معیار کے قریب تر پہنچنے کی کوشش کرتی اور کراتی ہے۔“ یہاں جماعت کی اعلیٰ قدروں کا ذکر کر کے عجیب صاحب نے مذہب تہذیب اور انسانیت کی ان قدروں کی طرف اشارہ کیا ہے جو ایک جماعت کا سرمایہ ہیں۔ اور ان کا کئی نسل کو مستقل کرنا ضروری ہے۔ پھر معیاری قدروں کی بات کر کے انھوں نے اس کے تناظر کو وسیع کیا ہے اور ماضی و حال، مشرق و مغرب کے معیاروں کی طرف توجہ دلائی ہے۔ پھر معیار کے قریب تر پہنچنے کی کوشش ایک منزل کی نشاندہی کرتی ہے جس کا احساس معلم کے لئے ضروری ہے۔ عجیب صاحب نے عام فہم زبان سے علمی زبان کا کام لیا ہے اور اس طرح ان کی کوششوں سے ہماری زبان سہل ہوتے ہوئے بڑی سے بڑی بات کا بار اٹھانے کے قابل ہوتی ہے۔

عجیب صاحب کے مضامین میں ایک مضمون ڈاکٹر اقبال پر کہی ہے جو جامعہ کے رسالہ ”جوہر“ کے اقبال نمبر کے لئے لکھا گیا تھا۔ مضمون پرانا ہے اور اس عرصے میں اقبال کے فکر و فن، شخصیت اور کردار، مزاج اور حسن طبیعت پر کیا کچھ نہیں لکھا گیا ہے۔ مگر جس طرح غالب کے انتخاب کے دیباچہ میں عجیب صاحب غالب کی شخصیت اور انفرادیت کی تہ تک پہنچ گئے ہیں اسی طرح اس خاکے میں بھی انھوں نے

اقبال کی بڑی معنی خیز، پرکیت اور اثر انگیز تصویر پیش کی ہے۔ خاکے کا اسلوب علمی نثر کے اسلوب سے مختلف ہے اور اچھے خاکے میں صرف تصویر نہیں ہوتی، تصویر بھی ہوتا ہے جو ظاہری صورت میں باطن کی گہرائی اور تابناکی دکھ لیتا ہے۔ اقبال کی وضع داری اور لباس اور رہن سہن میں بے نیازی کے متعلق لکھتے ہیں کہ ”انہوں نے یعنی اقبال نے اس ادنیٰ وضع داری کو نظر انداز کر دیا جس کی رسائی لباس اور آداب صحبت سے آگے نہیں اور اس اعلیٰ وضع داری کو اختیار کیا جو نجد ہار میں چٹان کو قائم رکھتی ہے۔ یا زمین آسمان کی گردش میں قطب تارے کو۔ وہ دنیا میں دنیا والوں کی طرح رہتے تھے، دل میں صاحب دلوں کی طرح، گفتگو جلوت میں کرتے تھے۔ شعر جلوت میں کہتے تھے۔“

اقبال کی عظمت اور معنویت کی طرف بھی عجیب صاحب نے بڑے بلیغ اور معنی خیز اشارے کئے ہیں۔ بڑا شاعر اپنے عہد کی نمائندگی ضرور کرتا ہے مگر صرف اپنے عہد میں اسیر نہیں ہوتا۔ اس کی نظر انسانیت کے ماضی، حال اور مستقبل سبھی پر رہتی ہے۔ اقبال کی طاقت اور بعض لوگوں کے نزدیک ایک کمزوری یہی ہے کہ وہ کسی فارموسے یا کسی فیشن، کسی مخصوص تصویر یا تصور کے بجائے ساری حیات و کائنات پر نظر رکھتے ہیں۔ زمین کے ہنگاموں کو سہل کرنے کے عزم کے ساتھ ان میں مستی اندیشہ ہائے افلاکی بھی ہے۔ عجیب صاحب نے اس نکتے کو پایا ہے۔ فرماتے ہیں: ”ایک پوری ملت کے تمام گہرے اور مستقل اور زندگی کو شکل و صورت دینے والے جذبات سمٹ ان کے دل میں آگئے تھے اور اسے ایک ایسا نمونہ بنا دیا تھا کہ جسے دیکھ کر تاریخ کہتی ہے کہ ہاں صحیح ہے۔ مذہب کہتا ہے کہ ہاں یہی چاہئے اور ہر زمانے کے لوگ کہتے ہیں کہ ہماری آرزو ہے کہ ہم بھی ایسے ہو جائیں“

اس کے بعد بڑی شخصیت اور چھوٹی شخصیت کے سلسلے میں عجیب صاحب نے جو کچھ لکھا ہے وہ اگرچہ اقبال کو پیش نظر رکھ کر لکھا گیا ہے مگر اس میں دنیا کی تمام بڑی شخصیتوں اور بلند و بالا ہستیوں کی تصویر آگئی ہے۔ یہاں عجیب صاحب کے اسلوب میں ایک ایسی آئینہ ہے جو دوسری جگہ کبھی کبھی جھلکتی ہے مگر یہاں اپنی پوری رعنائی اور آن بان کے ساتھ جلوہ گر ہے۔

”چھوٹی شخصیتیں سمندر کی کشتیوں کی طرح چاہتی ہیں کہ احتیاط کا لنگر ہو، ہر دلعزیزی کا بادبان ہو، قومی جذبات کی ہوا موافق ہو اور چلتی رہے بیستانی اور پناہ لینے کے لئے ذاتی زندگی اور معاملات کا ساحل قریب رہے تب

کہیں جا کر وہ اپنی چال دکھا سکتی ہیں اور منزل تک پہنچنے کا حوصلہ کر سکتی ہیں۔ وہ موج تو چیز ہی اور ہوتی ہے جو سمندر کی تھاہ لیتی ہے کہ گہرائی کافی ہے یا نہیں۔ ہوا کو للکارتی ہے کہ دم ہو تو ذرا اپنا زور دکھا۔ آسمان سے کہتی ہے کہ ذرا اور اونچا ہو سکتا ہے تو ہو جا۔ اسے ساحل سے عداوت ہوتی ہے۔ وہ آپ اپنی منزل ہوتی ہے، اسے کہیں جانا نہیں ہوتا اس لئے اسٹھنا اور تڑپنا ہی تو بس ہے۔ ڈاکٹر اقبال کی شخصیت ایسی ہی ایک موج تھی اور اس کا سمندر عالم اسلام تھا۔ میں اس سمندر کا ایک گمنام قطرہ بھلا کیا بتا سکتا ہوں کہ موج اکٹھی اور اس نے سمندر کو تہہ تک ہلا دیا۔ تڑپ کر آسمان کا منہ چوما اور پھر بیٹھ کر سمندر بن گئی۔“

یہ اقبال کی روح میں جھانکنے کی ہی کامیاب کوشش نہیں ہے۔ تمام عہد آفرین شخصیتوں کی عظمت کی طرف ایسا بلغ اور وجد آفرین اشارہ ہے جس کو ہمیشہ ذہن میں رکھنا چاہئے۔ عجیب صاحب کے اسلوب میں یہاں وہ بات آگئی ہے جسے آتش خانے کی آگ کی لپٹ (ALTER FIRE) سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ ان کے اسلوب کی یہ آنچ دانش و راویب، مفکر اور حسن کار کے امتزاج کی ایسی روشن دلیل ہے جس کی اہمیت ہمیشہ تسلیم کی جائے گی۔ اسلوب یہاں اعجاز بن گیا ہے۔

”آبِ گم“ — ایک متاثر

کسی ادب کی جامعیت اور بختگی کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس میں طنز و ظرافت کا سرمایہ کتنا وسیع، کتنا توانا اور کتنا طرح دار ہے۔ طنزیہ اور مزاحیہ شاعری میں تو ابھی تک اکبر الہ آبادی کی بلندی اور گہرائی کو کوئی نہیں پہنچا، لیکن نثر میں بطرس اور رشید احمد صدیقی کے کارنامے پر یقیناً مشتاق احمد یوسفی نے ”چراغ تلے“، ”خاکم بدہن“ اور ”زرگزشت“ کے بعد تازہ ترین تصنیف ”آبِ گم“ میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔ ابنِ انشاء نے غلط نہیں کہا ہے کہ اگر مزاحی ادب کے موجودہ دور کو ہم کسی نام سے منسوب کر سکتے ہیں تو وہ یوسفی ہی کا نام ہے۔“

مزاح، ظرافت، طنزیوں تو ایک ہی میلان کے لئے استعمال ہوتے ہیں مگر غور کیا جائے تو ان میں ایک واضح فرق ضرور ہے۔ مزاح (ہیومر) سب سے اعلیٰ درجے کی صنف خیال کی جاتی ہے۔ یہ زندگی کے عجائبات، تضادات، لوگوں کے کوڑ، پست و بلند، دیوتاؤں کے سٹی کے پاؤں اور بظاہر معمولی آدمیوں کی بلندی پر تبصرہ کر کے یا غالب کے الفاظ میں رنج و راحت، سختی و پستی کو ہمارے کر کے ایک انبساط، ایک لطفت، ایک کیفیت پیدا کرتی ہے۔ یہاں ان عجائبات سے محفوظ ہونا اس نشیب و فراز سے لطفت اٹھانا ہی اصل مقصد ہے۔ کوئی اصلاح مد نظر نہیں ہے۔ ایک طور پر یہ رومانیت کی ضد ہے۔ رومانیت میں ہر شے ایک سنہرے غبار میں نظر آتی ہے، مزاح کی تیز روشنی میں بظاہر چمکنی جلد کے داغ دھبے بھی دکھائی دے جاتے ہیں۔ مزاح، خوش دلی اور خوش طبعی کے ذریعہ سے زندگی کی کڑوی کیسی چیزوں کو گورا بناتا ہے۔ مزاح نگار اشارہ کرتا ہے اور اس کے اشارے سے ذہن میں ایک انوکھی ان دیکھی دنیا آباد ہو جاتی ہے۔ یہ صراحت کے بجائے کنائے کا آرٹ ہے۔ غالب کہتے ہیں ۷

کہاں مے خانے کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ پر اتنا جا۔ تے میں کل وہ جانا تھا کہ ہم نکلے

اکبر فرماتے ہیں ۵

دختر رز نے اٹھا رکھی ہے آفت سر پر خیریت گزری کہ انگور کے بیٹا نہ ہوا
رشید احمد صدیقی کہتے ہیں ”کرمس میں انگریز کیک اور ہندوستانی سردی کھاتا ہے“
پطرس ”کتے“ میں مشاعرہ اور دو غزلے اور سہ غزلے تک دیکھ لیتے ہیں اور دریائے راوی کو راوی
ضعیف کہتے ہیں۔ یوسفی، اختر شیرانی اور جوش کے اظہارِ عشق کو علی الترتیب طافی مانگنے اور پٹھان
کے قرضہ وصول کرنے کے انداز سے جا ملاتے ہیں۔ ہم ان اشاروں سے لطف اندوز ہوتے ہیں،
تبسم کرتے ہیں، محفوظ ہوتے ہیں۔ ان پہلوؤں میں جھانکنے سے زندگی کچھ اور گوارا ہو جاتی ہے۔
کوئی غیر معمولی بات یا حرکت جو چونکاتی یا حیرت میں ڈالتی ہے، بالآخر نیرنگ زلیست کا ایک کرشمہ،
ایک ادا بن جاتی ہے، مزاح اگرچہ بالآخر ایک اصلاحی پہلو بھی رکھتا ہے مگر اس کا مقصد اصلاح
نہیں ہے۔ یہاں نظریے کی نہیں، نظر کی کار فرمائی ہے۔

ظرافت (وٹ) میں صنفِ لفظی پر زیادہ توجہ ہے۔ اکبر نے اپنے متعلق کہا تھا ”اکبر کا قلم
صنعتِ لفظی میں ہے کامل“ ان کا ایک شعر ہے ۵

یوسف کو نہ سمجھے کہ حسیں کبھی ہے، جواں کبھی شاید زری لیدر تھے زلیخا کے میاں کبھی
لیڈر کے علاوہ میاں کے لفظ میں کبھی ”وٹ“ کی کار فرمائی ہے۔ رشید احمد صدیقی کہتے ہیں ”کبسل
کو محاتی صاحب نے کراٹے سٹاکر کا تبین پر ڈال دیا۔“ یا ”صدر مجلس صدارت پر اس طرح رونق
افروز تھے جیسے ڈیوٹ پر بھاؤ“ یا ”ندی اور عورت کا ایک ہی بیوہ ہے، دونوں طاقت اور زناقت
پسند کرتے ہیں۔“ یوسفی کہتے ہیں ”بھائی میرے! میں تو دودھ کی آٹس کریم صبر و شکر سے کھاتا
ہوں، کبھی تولد ماشہ کی قید نہیں لگائی“ وٹ میں قولِ محال (پیراڈکس) سے اکثر کام لیا جاتا ہے۔
اگر مزاح چاندنی ہے تو وٹ سوکینڈل پاؤں کا بلب ہے۔ صاف نظر آ جاتا ہے کہ ”دست مرہون حنا،
رخسار رہن غازہ تھا“ ہیو مر میں خیال پر لطف ہوتا ہے، وٹ کے لطف میں خیال کے ساتھ لفظ کا
جادو بھی نمایاں رہتا ہے۔ جس مزاح اکثر لفظ کے امکانات سے کھیلتی ہے، مگر خیال دور میں اور
دور رس ہوتا ہے، اس کا دارِ محبوب کی وہ ادا ہے جو مارتی کبھی ہے اور جلاتی کبھی ہے۔ زخم اپنا مرہم ساتھ
لاتا ہے۔ وٹ کا زیادہ سروکار الفاظ کے کھیل سے ہوتا ہے، ہیو مر کا افکار کے کھیل سے۔

طنز ہر انتہا پر دار کرنے کا نام ہے۔ اس میں ایک اخلاقی اور اصلاحی پہلو مد نظر رہتا ہے۔ اس
لئے ایسی طنز کے نمونے بھی مل جائیں گے جن میں مزاح یا ظرافت سے کام نہیں لیا گیا۔ بس ایسا دار

ہے کہ مخالفت کھیت ہو رہے، مگر زیادہ تر طنز نگار مزاح یا ظرافت سے بھی کام لیتے ہیں کیوں کہ اس طرح ان کا وار زیادہ گوارا ہوتا ہے۔ یوسفی کے ہاں کراچی کی جھگیوں کی داستان میں طنز کا عنصر غالب ہے۔ یہاں یوسفی کی درد مندی گچھل کر آنسوؤں کا سہارا لیتی ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے "حدیث الغاشیہ" میں طنز سے زیادہ کام لیا ہے۔ ظرافت تو صرف عنوان میں ہے۔ یہ بات کہنے کی ہے کہ اکبر اعلیٰ درجے کے طنز نگار بھی ہیں، مزاح نگار بھی اور ظرافت نگار بھی، مگر ان کی طنز سے زیادہ ان کے مزاح اور ظرافت کی اہمیت ہے، طنز زیادہ ترقی و ترقی کا جدیدیت کے خلاف، روایت کا بغاوت کے خلاف آلہ ہے۔ سوفیٹ نے جب کہا تھا کہ میں ٹام، ڈک اور ہیری کو پسند کرتا ہوں مگر مجھے اس جانور سے نفرت ہے جس کا نام انسان ہے، تو اس میں طنز کا زہر خند تھا غنچے کی شکر خند نہیں۔

یوسفی کے ہاں تو مزاح، ظرافت، طنز قلموں کی کار فرمائی ہے مگر میرے نزدیک وہ مزاح نگار اور ظرافت نگار پہلے ہیں، طنز نگار بعد میں۔ طنز نگار خاصا بے رحم ہو جاتا ہے۔ وہ کسی کمزوری کو نہیں بخشتا اور بعض کمزوریوں پر وار ہی نہیں کرتا بلکہ انھیں "توپ دم" کر کے ہی مطمئن ہوتا ہے۔ مزاح نگار زیادہ درد مند، زیادہ ہمدرد ہوتا ہے۔ یوسفی کی درد مندی ان کی ہر تحریر سے جھلکتی ہے۔ مزاح کا غلاف اوڑھے بغیر بھی "پس و پیش لفظ" کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجئے :

"بیچھے مڑ کر دیکھتا ہوں تو ذاتی، ادبی، پیشہ ورانہ، سیاسی اور قومی اعتبار سے اس عشرۂ رائگاں میں زیاں کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ سب کچھ کھو کر کبھی کچھ نہ پایا..... لیڈر خود غرض، علماء مصلحت بین، عوام خوفزدہ اور راضی بہ رضا، حاکم۔ دانش ور خوشامدی اور کھوکھلے ہو جائیں تو جمہوریت آہستہ آہستہ آمریت کو راہ دیتی چلی جاتی ہے۔ پھر کوئی طالع آزما آمر ملک کو غضب ناک نگاہوں سے دیکھنے لگتا ہے۔ تیسری دنیا کے کسی بھی ملک کے حالات پر نظر ڈالئے۔ ڈکٹیٹر خود نہیں آتا، لایا اور بلایا جاتا ہے اور جب آجاتا ہے تو قیامت اس کے ہم رکاب آتی ہے۔"

کہنے کا مطلب یہ ہے کہ یوسفی کی مزاح نگاری، ظرافت اور طنز کی تہ میں ان کی اتنا درد مندی ہے۔ ان کے قسم کے بیچھے آنسوؤں کی ایک لہرواں ہے۔ مجھے وہ اکثر چارنی چپلن کی یاد دلاتے ہیں۔ جسے میں ایک بڑا اداکار ہی نہیں ایک بڑا فن کار بھی سمجھتا ہوں۔ اس کی عظمت یہ ہے کہ وہ اپنی حرکات و سکنات سے زندگی کے دکھ سکھ کو گوارا بناتا ہے، اس کے غم و اندوہ میں حسن دیکھتا ہے اور بالآخر اپنی جادوگری میں ایک قوتِ شفا رکھتا ہے۔ مجھے تو یوسفی کے مزاح میں بھی یہ درد مندی اور قوتِ شفا نظر آتی ہے۔

”تصنیف رامصف“ میں وہ کہتے ہیں :

”اس مجموعے کے بیشتر کردار ماضی پرست، ماضی زدہ اور مردم گزیدہ ہیں۔ ان کا اصل مرض ناسٹل جیا ہے — زمانی اور مکانی، انفرادی اور اجتماعی۔ جب انسان کو ماضی حال سے زیادہ پرکشش نظر آنے لگے اور مستقبل نظر آنا ہی بند ہو جائے تو باور کرنا چاہئے کہ وہ بوڑھا ہو گیا ہے۔۔۔ غور سے دیکھا جائے تو ایشیائی ڈرامے کا اصل ولن ماضی ہے۔ داستان طرازی کے پس منظر میں مجروح انا کا طاؤسی رقص دیدنی ہوتا ہے کہ مور نقطہ اپنا ناج ہی نہیں اپنا جنگل بھی خود ہی پیدا کرتا ہے۔ ناچتے ناچتے ایک طلسماتی لمحہ ایسا آتا ہے کہ سارا جنگل ناچنے لگتا ہے اور سور خاموش کھڑا دیکھتا رہ جاتا ہے۔ ناسٹل جیا اسی لمحہ منجمد کی داستان ہے۔“

”نشہ ماضی میں سرمست ایک مفلوک الحال مگر مغلوب الغضب ازکار و از خود رفته دوکاندار، ایک مفلوج اور دل گرفتہ ضعیف آدمی اور اس سے بھی زیادہ گھائل اس کا گھائل ساتھی — ایک زخمی اور دکھی گھوڑا — مغل بادشاہوں کے ہم نام ننگ دھڑنگ بچوں کے ساتھ جھگڑی میں رہنے والا منشی، حجت اور محنت کرنے والا دیوہیکل پٹھان آرٹھتی اور ہرقن مولا حجام — چھوٹے سے کمرے میں پچھتر سال گزار دینے اور کبوتروں اور چڑیوں کی دسرا تھ اور بدھ کی سورتیوں میں نردان ڈھونڈنے والا سنسکی اپنے سنہرے دور ماتحتی کی یاد میں گم ایک ضعیف چیراسی۔ میں نے زندگی کو اور اپنے آپ کو ایسے ہی افراد و حوادث کے حوالے سے جانا اور پہچانا اور چاہا ہے۔ یہ ایسے ہی عام اور در ماندہ لوگوں کا تذکرہ ہے جو اپنی ساخت، ترکیب اور دانستہ و آراستہ بے ترتیبی کے اعتبار سے مونثاثر اور پھیلاؤ اور فضا بندی کے لحاظ سے ناول سے زیادہ قریب ہے۔“

اس اعتراف یا اعلان میں دو اہم نکتے ہیں۔ مشرق کے مرض کی تشخیص اور اس تشخیص کے بعد نسخہ شفا۔ اقبال کی تشخیص یہ تھی کہ یہ خاموشی ہے۔ ”صفت عالم لاہوت“ گو لذتِ نظارہ سے محروم نہیں۔ یوسفی کی تشخیص دل کو زیادہ لگتی ہے۔ یعنی ہم مشرقی دراصل ناسٹل جیا کے شکار ہیں۔ ہم نے حال کے آشوب سے ڈر کر اپنے لئے ماضی کی ایک سنہری خواب گاہ تعمیر کر لی ہے جس میں مشرق اپنی آن بان، وضع قطع، اپنے خوابوں، اپنے رنگ برنگے تجربات کے ساتھ بڑا حسین اور دلکش نظر آتا ہے ہم سفر میں بھی نیچے مڑنے کے

دیکھتے ہیں، خواہ پتھر کے کیوں نہ ہو جائیں۔ ہمیں زندگی سے گلہ ہے کہ وہ بدلتی کیوں ہے، ایک حالت پر اسے قرار کیوں نہیں ہے، یہ صحیح ہے کہ ہم نے اس زندگی میں کیا کیا نہیں پایا، لذتِ کام و دہن کے کیا کیا مراحل سے نہیں گزرے۔ فطرتِ انسان بچپن، جوانی کی کیا کیا انگلیں اور ترنگیں نہیں دکھیں، کیسے کیسے کو ساروں کو نہیں روندنا، کیسے کیسے آبشاروں سے نہیں کھیلے، کیسے کیسے بیابانوں، گلزاروں سے نہیں گزرے مگر وقت کا عرفان حاصل نہیں کیا۔ جذبات میں اسیر رہے، ذہن سے گریزاں رہے۔ شخصیتوں کی چمک پر فریفتہ رہے، کرداروں کی نوائے سینہ تاب پر کان نہیں دھرے۔ فارغ البال تہذیب کو ساری زندگی سمجھتے رہے، طلسم ہوش ربا کھتے اور لکھاتے رہے۔ یہاں تک کہ خود آسان بن گئے۔

یوسفی نے اس داستان کو اپنی ساخت، ترکیب اور دانستہ و آراستہ بے ترتیبی کے اعتبار سے مونثاثر اور پھیلاؤ اور فضا بندی کے اعتبار سے ناول سے زیادہ قریب بتایا ہے، ناول کرداروں کا جنگل نہیں، کرداروں کا کارواں ہوتا ہے اس لئے میں اسے ناول نہ کہوں گا۔ مونثاثر کی آراستہ بے ترتیبی اس میں ضرور جلوہ گر ہے۔ دراصل یہ ایک ایسا نگار خانہ ہے جس میں ہر گوشہ خود ایک نگار خانہ بن جاتا ہے۔ ہر راہ ایک نئی دنیا میں لے جاتی ہے اور ہر کردار اپنی ایک انوکھی کہانی کہتا ہے۔ ناول بہر حال ایک ایسی لکیر ہوتی ہے جو باوجود اپنے بیچ و خم کے ایک خاص سمت میں سفر کرتی ہے۔ مگر یہاں تو سمت سے زیادہ سفر اور اس کے عجائب و غرائب ہیں۔ اس بے فارم کے فارم میں ہی اس کا حسن اور ناثر پوشیدہ ہے۔

یوسفی کے فن کی خصوصیات کیا ہیں؟ آئیے پہلے ان کے چند فرمودات پر نظر ڈالیں۔

- (۱) "میرے یہاں اللہ کا دیا سب کچھ ہے۔ سوائے تم پیشہ ڈوٹنی کے!"
- (۲) "بتی چو ہے پکڑ سکتی ہے یا نہیں۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ وہ سیاہ ہے یا سفید"
- (۳) "موسم ایسا جیسے کسی کے دل میں بعض بھرا ہو"
- (۴) "انسان خطائے نسوان کا پتلا ہے"

(۵) "یہاں ہر فعل فارسی میں ہوا کرتا تھا۔ یمن کی تعمیل بذریعہ چسپاندگی۔ منسوخ کی وجہ قوتیگی"

(۶) "کوئی بہت پڑھا لکھا معزز آدمی پاس بیٹھا ہو تو وہ گاڑی کو فارسی میں گالی دیتا تھا"

(۷) "گھر، گھوڑے، گھردالی، سواری اور انگوٹھی کے پتھر کے معاملے میں وہ سعد اور نخس

کے قائل تھے"

(۸) "جو نقصان وہ تنخواہ لے کر پہنچاتا تھا، اب بلا تنخواہ پہنچائے گا۔"

(۹) "اس کے لئے تو پشتوں میں بہت بُرا لفظ ہے۔"

(۱۰) "نماز، نیند، کھانے اور گالی دینے کے دوران کوئی غل ہو جائے تو اسے گولی مار دوں گا۔"

(۱۱) "وہ صرف رمضان میں ہاتھ پائی کرتا ہے اس واسطے کہ روزے میں گالی دینا منع ہے۔"

(۱۲) "قصیدے، اکیری، کچور اور اسٹیمپوں کے لئے یہ ازبس لازم ہے کہ کم از کم ڈیڑھ ہوں، لائف

ساز نہ ہوں۔"

(۱۳) "جہاں کو ہستانی ہوا میں اور گونی کی آواز نہ آئے وہاں مردوں کو نیند نہیں آتی۔"

(۱۴) "اس نے اپنی چیخوں سے گھوڑے کو سربرا اٹھالیا۔"

(۱۵) "آدمی کو آدمی ڈھونڈنے کی اجازت صرف دو صورتوں میں ملنی چاہئے، اول اس موقع پر

جب دونوں میں سے ایک وفات پا چکا ہو، دوسرے اس صورت میں جب دونوں میں سے ایک اردو نقاد ہو جس پر مردے ڈھونڈنا فرض ہی نہیں ذریعہ معاش اور وجہ شہرت بھی ہو۔"

(۱۶) "بلاشبہ یہ تان حقیقت ترجمان اس لائق ہے کہ تیسری دنیا کے ممالک جو کسی طور آگے بڑھنا

نہیں چاہتے، اسے اپنا قومی ترانہ بنالیں۔" (کیپلنگ کی نظم اونٹوں کے متعلق حاشیہ)

(۱۷) "نہ دل پسیمانہ آنکھ سے آنسو ٹپکا۔ زندگی میں پہلی مرتبہ اپنے سنی ہونے پر سخت غصہ آیا۔"

(۱۸) "صحیح معنوں میں شائستہ حیات کتنے کائناتوں نے انسان اور زندگی کو ہر رنگ میں سما اور

برتا تھا۔ کتاب کے "سفینے" (DISTORTING MIRROR) اور آرٹ کے آرائشی فریم میں نہیں دکھیا تھا۔"

(۱۹) "کراچی کی پانچ چیزوں کا تو کم از کم اس دنیا میں تو جواب نہیں۔ جڑاؤ زیورات، قوالی، برائی،

گالی اور عود کا عطر۔"

(۲۰) "مسلمان سے کینہ رکھنا ظلم ہے۔ اس سے بہتر ہے کہ اسے قتل کر دیا جائے۔"

(۲۱) "عمر طبعی تک تو حُرّت کو، گدھ، گدھا اور وہ جانور پہنچتے ہیں جن کا کھانا شرعاً حرام ہے۔"

(۲۲) "قیام کی ضرورت ساری دنیا کو رہے گی تا وقتیکہ ساری دنیا سکھ مذہب نہ اختیار کر لے

اور یہ سکھ کبھی نہیں ہونے دیں گے۔"

(۲۳) "جس بات کو کہنے والے اور سننے والے دونوں ہی مہوٹ سمجھیں اس کا گناہ نہیں ہوتا۔"

(۲۴) "پرندوں، مچھلیوں، مچھپکلیوں میں اور اردو الفاظ کی زود مادہ میں تیز کرنا انسان کا کام

نہیں“

(۲۵) ”ہزار ہا زنِ امیدوار راہ میں ہے“

(۲۶) ”آگِ تکفیر کی سینوں میں دبی رکھتے ہیں“

(۲۷) ”نہاری، رسا دل، جل اور دھواں لگی فیرنی، محاورے، ساون کے پکوان، امرتوں میں

جھوٹے، ارہر کی دال، ریشمی دلائی، غرارے، دوپٹی ٹوپی، آٹھا ادل اور زمان کے شعر کی طرح اکا بھی
یو۔ پی۔ کی خاصے کی چیزوں میں شمار ہوتا ہے“

(۲۸) ”حقیقت نگاری کے پردے میں جتنی دادِ طوائف کو اردو فکشن لکھنے والوں سے ملی
اتنی اپنے شبینہ گاہکوں سے بھی نہ ملی ہوگی

(۲۹) ”طب اور طوائف ہمارے ہاں بدقسمتی سے لازم و.... ملزم ہیں“

(۳۰) ”قبلہ کے امراض کے جراثیم عربی بولتے ہیں۔ انگریزی دواؤں کے قابو میں نہیں آنے

کے۔ ان دنوں بہارِ کالونی میں قابل سے قابل شخص کو — حتیٰ کہ مہترانی اور پروفیسر عبدالقدوس کو بھی
”لزوجت“ کے معنی معہ مثال معلوم ہو گئے تھے“

(۳۱) ”سوڈے اور جنجر کی بوتل تو صرف بدبھنی اور ہندو مسلم فساد میں استعمال کی جاتی ہیں“

(۳۲) ”ایسا ٹھکا ہوا، اتنا پختہ اور اتنا خراب شعر کوئی استاد ہی کہہ سکتا ہے“

اقتباسات طویل ہو گئے مگر سچی بات یہ ہے کہ یوسفی کے یہاں ایسے اور بھی تیر و نشتر ہیں۔

ان کی مدد سے یوسفی کے فن پر کوئی بات ہو جائے۔

مزاح، ظرافت اور طنز میں ایک خاص انداز کے تخیل کی کار فرمائی ملتی ہے۔ مزاح نگار کا

تخیل شاعر کے تخیل سے مختلف سمت میں پرواز کرتا ہے۔ بلندی میں پستی، معمولی میں غیر معمولی، انجانے

میں جانے پہچانے دیکھ لیتا ہے۔ یہ ہر غبارے میں چھید کر سکتا ہے، ہر شے کی قلعی کھول سکتا ہے، ہر

دیوار میں روزن دیکھ سکتا ہے۔ یہ طاقت کو کمزوری اور کمزوری کو طاقت میں تبدیل کر سکتا ہے۔ مختلف،

تصنع، نمود و نمائش، دکھاوا، رومانیت کے سبز باغ، خیالی پلاؤ کے جادو، سب کے آرا پار دیکھ سکتا

ہے۔ بقول فرائڈ، لغویت میں معنی اور معنویت میں لغویت کا سراغ لگا لیتا ہے۔ یہ خیال سے بھی پھیلتا

ہے اور لفظ سے بھی۔ یہ بڑے بڑے طرغ خاں کی دستار میں چھید کر سکتا ہے۔ یہ کبھی تبسم زیر لب سے

کبھی مسکرا کر اور کبھی قہقہہ لگا کر، کبھی آئینے کے مقابل ایک اور آئینہ رکھ کر ایک ذہنی انبساط، ایک آسودگی

بخشتا ہے۔ یہ گہرے کو اس کے گہ پر اس سے بڑا کوب اور کوب والے کو کو بڑا دکھا کر سب کو اک منف میں

کھڑا کرتا ہے۔ سستی ظرافت، جسمانی کمزوریوں پر توجہ کرتی ہے۔ اعلیٰ ظرافت، ذہنی کمزوریوں یا ذہنی کمی پر طنز و مزاح کی صلاحیت فرد اور سماج کی ذہنی سطح کی غماز ہے۔ حق مزاح مہذب انسان کی سب سے بڑی دولت ہے۔

یوسفی کی مزاح نگاری میں زندگی کے گونا گوں تجربات اور مشاہدات کے علاوہ اردو ادب اور عالمی ادب کے مطالعے کے زرین نقوش بھی ملتے ہیں۔ یہاں سر بھرے، سنکی، ماضی میں گم، اپنی کھال میں مست ہر طرح کے انسان ملتے ہیں۔ یوسفی ان سب سے ہمدردی پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کی سنک، ان کی سپر نظر آتی ہے، ان کی گالی ان کا رجز، یہاں شیکسپیر بھی ہے، کیلنگ بھی۔ کنفیو شیس بھی اور مہاتما بدھ بھی۔ ابوالکلام آزاد بھی اور جوش ملیح آبادی بھی، غلام محمد بھی اور ایوب خان بھی۔ یوسفی قدما کے اشعار میں تصرف کر کے ان کے لطف میں نئے پہلو پیدا کر دیتے ہیں۔ انھیں زبان پر بڑی قدرت ہے اور زبان کے رکھ رکھاؤ کا خیال بھی۔ انھوں نے جہاں پنجابی، پشتو، سندھی، بلوچی کے الفاظ کا اردو میں اضافہ کیا ہے۔ وہاں گنگا جمنی اردو کے ایسے محاورات کا بھی جواب سننے میں نہیں آتے۔ حسن کو انھوں نے ہر رنگ میں دیکھا ہے۔ سراپا نگاروں میں وہ ہمارے بعض مشہور مثنوی گوئیوں کو مات دے سکتے ہیں۔ اجنتا اور ایلورا کی بات آجائے تو وہ کھل کھیلنے لگتے ہیں۔ ”کیسے بھرے پُرے بدن بنائے ہیں۔ بنانے والوں نے اور بنانے پر آئے تو بناتے ہی چلے گئے۔ گداز پکیر تراشنے چلے تو ہر *SENSUOUS* لکیر بل کھاتی گدرا تی چلی گئی۔ بھاری بدن کی ان عورتوں اور اپسراؤں کے نقوش اپنے نقاش کے آشوب تخیل کی جینلی کھاتے ہیں۔ نازنگی کی قاش ایسے ہونٹ، بہار سے زیادہ بھری بھری بھائی جو خود سنگتراش سے بھی سنبھالے نہیں سنبھلتیں۔ باہر کو نکلے ہوئے بھاری کوٹھے جن پر گاگر رکھ دیں تو ہر قدم پر پانی، دیکھنے والوں کے دل کی طرح، بانسوں اچھلتا جائے۔ ان گولائیوں کے خم و پیچ بل کھاتی کمر اور پیٹ جیسے جوار بھاٹے میں پیچھے ہٹتی لہر۔ پھر وہ ٹانگیں جن کی تشبیہ کے لئے سنسکرت کے شاعر کو کیلے کے تنے کا سہارا لینا پڑا۔ اس وصل آشنا اور نامحسوس بدن کو، اور اس کے حد آرزو تک *EXAGGERATED* خطوط اور کھل کھیلے ابھاروں کو ان ترسے ہوئے برہمچاریوں اور بھکشوؤں نے بنایا اور بنوایا ہے جن پر بھوک بھاس حرام تھا اور حنفیوں نے عورت کو صرف فنیٹشی اور سپنے میں دیکھا تھا۔

نغمہ، خوشبو، رنگ، ذائقہ، لمس، سب کا احساس یوسفی کے یہاں گہرا ہے۔ ان کے یہاں پانچوں حواس ہر وقت بیدار رہتے ہیں اور اپنے کوششے دکھاتے رہتے ہیں۔ رنگ کی بات آئی تو یہ کہتا ہوں کہ ہم میں سے کتنے چڑیوں کے نام، زیورات کی قسمیں اور رنگوں کے فرق کو جانتے اور پہچانتے ہیں۔ یوسفی

نے تو ایک جگہ چالینس سے اوپر رنگوں کے نام بھی دے دیئے ہیں۔ بس یہی کسر رہ گئی کہ سولہ سنگھار اور بارہ ابرن نہیں گنوا دیئے۔

فضا بندی میں بھی یوسفی کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔ اختر شیرانی کی نظم ”اودیس سے آنے والے بتا“ کو ذہن میں رکھ کر اڈوانی کی زبانی سندھ کی لہروں میں لٹ لٹ کر تپ پھلیاں، ریگستان میں گرم ہوا کی ریت پر چلبلی لہریں مھولو جھکڑ اور جھیٹھ کے مینار بگولے دیکھتے تو یوسفی کے قلم کا اعجاز آپ پر کھل جائے گا۔ وہ صوتی مناسبت (ALLITERATION) سے اکثر کام لیتے ہیں۔ جوش ملیح آبادی نے دو ایک اشعار میں ہی اسے برتا ہے۔ یوسفی کے یہاں اس کی بہار اور اس کا لطف دیدنی ہے۔

پچھی بات یہ ہے کہ وہ صرف مزاح نگار ہی نہیں بلکہ حسن کی طرح زبان کے بھی ادا شناس ہیں۔ ہمارے سب محاورے جو جاتی دھوپ کی طرح ہیں۔ ان کے یہاں شفق رنگ نظر آتے ہیں۔ مہدی افادی کی طرح انھوں نے انگریزی کے اکثر الفاظ کے اردو مترادفات تراشے ہیں اور ان میں بعض ان کی نظر اور اس کی صحت دونوں کے ضامن ہیں۔ یوسفی ELITIST خواص پسند ضرور لگتے ہیں مگر اس سلسلے میں رشید احمد صدیقی کا یہ قول یاد رکھنا چاہئے کہ جو لوگ ابہتاج اور اتہزاز کو نہیں سمجھتے وہ ہمارے جواہر پاروں سے کھینچنے کا کیا حق رکھتے ہیں۔ دراصل یوسفی کے یہاں میر والی بات ہے، ان کے ”شعر“ خواص پسند سہی ان کی گفتگو عوام سے ہے۔ سب سے اچھا مزاح نگار وہ ہے جو صرف دوسروں پر ہی نہیں، اپنے اوپر بھی ہنس سکے، یوسفی میں یہ ظرافت ہے۔ انھوں نے بعض اچھے خاصے اشعار کا علیہ اس طرح بدلا ہے کہ اب یہ انھیں کے معلوم ہوتے ہیں۔

ادھر میں نے پلیٹس (PLATTS) کی ڈکشنری خاص طور سے دیکھی۔ اس میں وہ سارے الفاظ مل گئے جن کو متروک سمجھ کر یار لوگوں نے ٹاٹ باہر کر دیا تھا۔ یوسفی نے بڑی حد تک یہی پلیٹس سے بے نیاز کر دیا ہے۔ کیا یہ کوئی معمری کا رنامہ ہے؟ اردو زبان کی ہر ادا اور ہر کر دھ دیار یوسفی میں جلوہ گر ہے۔ اس سے زیادہ کسی کے لئے اور کیا کہا جاسکتا ہے۔ وہ ہمارے مزاحیہ ادب کی آبرو تو ہیں ہی، اردو ادب کی بھی آبرو ہیں۔

سرکسید کے اسلام کے تصور کی اہمیت

میں اکثر اپنے سے یہ سوال کرتا رہا ہوں کہ انسانی تہذیب و تمدن کے ارتقار کے ساتھ مذہب اور مذہبی انسان کی اہمیت کیوں کم ہوتی جا رہی ہے۔ کیوں آج کے بیشتر مفکروں کے یہاں مذہب سے بیگانگی بلکہ بیزاری کا میلان زیادہ نمایاں ہے۔ کیوں مادی وسائل میں ترقی، علم و دانش کے عروج، سائنس اور ٹیکنالوجی کے فروغ کے ساتھ مذہب کے ہمہ گیر اثرات اور ان کی انسان کی پوری زندگی کو متاثر کرنے کی صلاحیت کم ہوتی جا رہی ہے۔ یہاں یہ سوال نہیں ہے کہ اب بھی کروڑوں انسان کسی نہ کسی مذہب کو مانتے ہیں اور لاکھوں اپنی زندگی کو اپنی بصیرت کے مطابق اس کے سانچے میں ڈھالے ہوئے ہیں یا ڈالنا چاہتے ہیں، یا دانش ور اور مفکر ایک مذہبی بنیاد، ایک روحانی پیاس کی اہمیت تسلیم کرتے ہیں یا کچھ مورخ ٹو۔ این۔ بی۔ کی طرح انسانیت کی تاریخ کا خاکہ مرتب کرتے وقت ایک مذہبی رنگ کو خاصی اہمیت دیتے ہیں یا کچھ سائنسداں اور ادیب سائنس اور روحانیت کا ملاپ کرنا چاہتے ہیں۔ میں ایمانداری سے یہ محسوس کرتا ہوں کہ موجودہ ذہن و فکر گو سائنسی ترقی اور مادی خوش حالی کے جدید ترین نمونوں سے خوش نہیں ہے پھر بھی مذہب کی ضرورت اور اہمیت کا وہ عام احساس آج نہیں پایا جاتا جو آج سے سو سال پیشتر تھا اور نہ اب مذہب سے یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ آج کے ذہن کے سارے سوالات کا تسلی بخش جواب دے سکتا ہے۔ میں نے انسانی تہذیب کے ارتقاء، قوموں کی تاریخ اور افکار و اقدار کی تاریخ کا جو تھوڑا بہت مطالعہ کیا ہے اور مجھے یہ اعتراف ہے کہ یہ مطالعہ بہت گہرا نہیں ہے، اس نے مجھے یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور کیا کہ صنعتی انقلاب کے بعد انسان نے جو ترقی کی ہے، اس میں مذہب کو بہت کم دخل رہا ہے بلکہ عام طور پر مذہب یا رواجی مذہب یا کلیسیا یا علماء یا برہمن اس ترقی کے مخالف رہے ہیں اور یہ ترقی ان کی مخالفت کے باوجود ہوتی ہے اس وجہ سے مجھے ایسا خیال ہوتا ہے کہ ہر دین جب شریعت بنا تو جہاں اس نے قدرتی طور پر زندگی کے لئے ایک نظام اوقات بنایا وہاں اس نے ایک طرف

اپنے آپ کو محصور کر لیا یا سکیڑ لیا اور دوسری طرف یہ شریعت یا قانون ایک خاص طبقے کی سپر بن گیا جس نے اپنا اقتدار قائم رکھنے کے لئے ان قوانین کی روح کو نظر انداز کر دیا اور ان کی ان منجمد تعبیرات پر اصرار کیا جو وقت کے بدل جانے کے ساتھ اپنی حیات بخش اور حیات آفریں صلاحیتیں کھو بیٹھتی تھیں اور اس لئے انسان کی مادی ترقی، تسخیر فطرت، تسخیر کائنات، شمسی نظام کی سہولتوں اور سماجی فلاح کے منصوبوں میں حارج ہوتی تھیں اس لئے میرے نزدیک موجودہ دور کے امراض کا علاج مذہب کے اس پرانے نسخے سے نہیں ہو سکتا جس کا نام شریعت ہے کیوں کہ موجودہ دور کی برکتیں اور لعنتیں مذہب سے قرب یا بیگانگی کی وجہ سے نہیں ہیں بلکہ وہ قانون قدرت کے مطابق موجودہ فکر کی پیداوار ہیں۔ ہر تحریک اپنے ساتھ کچھ برکتیں اور زحمات لاتی ہے۔ بلکہ ہر برکت کچھ عرصے کے بعد اپنی حد سے بڑھ کر ایک زحمت ہو جاتی ہے۔ اس طرح کچھ برکتوں کے ساتھ ایک دوسرے قسم کی زحماتیں چپکی ہوتی ہیں۔ مشین ہزاروں آدمیوں کے مہینوں کے کام کو منٹوں میں کر دیتی ہے۔ اس کی وجہ سے فرصت (LEISURE) کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔ اور فرصت تفریح چاہتی ہے، دماغ سوزی نہیں چاہتی۔ یہ تفریح چوں کہ ذہن کو بیدار نہیں کرتی بلکہ سلاتی ہے اس لئے ایک قسم کی ایون بن جاتی ہے جو بالآخر اعصاب کو بے معنی مہیجات کا عادی بنا دیتی ہے۔ اس کا علاج فرصت کو کم کرنے یا تفریح کو ختم کرنے میں نہیں بلکہ ایسی بے معنویت کی حامل تفریحات کو عام کرنے میں ہے جو اقدار کے احساس کو باقی رکھیں اور اعصاب کو امراض کی طرف نہ لے جائیں۔

مذہب کے تین بڑے پہلو کہے جاسکتے ہیں۔ ایک عقائد، دوسرا عبادات، تیسرا معاملات۔ ظاہر ہے کہ عقائد کے سلسلے میں بنیادی عقیدہ توحید اور رسالت کا ہے۔ ایمان کے لئے اقرار باللسان کے ساتھ تصدیق بالقلب کی بھی شرط ہے لیکن چونکہ دل کا حال ہم نہیں جانتے اس لئے سوائے اس کے کہ ہم اقرار باللسان کو مان لیں ہمارے لئے کوئی چارہ کار نہیں ہے یعنی جو اپنے کو مسلمان کہتا ہے وہ مسلمان ہے اور ہمیں اس کے اس قول پر شبہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ رہا عبادات کا معاملہ تو یہ عبادات دو قسم کی ہیں۔ ایک انفرادی عبادتیں اور ایک اجتماعی عبادتیں۔ جس طرح عقیدے کے معاملے میں صدیوں سے مسلمانوں نے تکفیر کے سہارے ایک دوسرے کو گرانے کی کوشش کی ہے اور اس کی وجہ سے بہت سے فرقوں کا آغاز ہوا ہے۔ اسی طرح عبادات کے معاملے میں افراط و تفریط ہوتی ہے اور امام کی ڈاڑھی پر اصرار یا لاؤڈ سپیکر کے بغیر نماز پر اصرار یا آئین بالجہر کی مخالفت یا موافقت سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ جس طرح عقیدے کے معاملے میں بنیادی

شرط کو کافی نہیں سمجھا گیا اسی طرح عبادات کے سلسلے میں دین کی روح کے بجائے مفتی کے فتوے کو زیادہ اہمیت دی گئی۔ رویت ہلال کا مسئلہ اس کا مزید ثبوت بہم پہنچاتا ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ عقیدے کے معاملے میں اگرچہ دنیوی زندگی کی سہولتوں پر اوّل اوّل نظر تھی مگر بعد کے شارحین نے ایک فارغ البال طبقے کے لئے عقائد اور عبادات کے ایسے قوانین بنائے کہ دنیوی زندگی کی مصروفیات میں خلل پڑنے لگا۔ بچپن میں میں نے پڑھا تھا کہ حضرت معاذ بن جبل صبح کی نماز میں بڑی لمبی لمبی سورتیں پڑھتے تھے۔ ایک صحابی جنہیں اپنے کام پر جانا تھا، نیت توڑ کر اور صفت کو چھوڑ کر چلے گئے۔ ان سے پوچھا گیا اور بالآخر معاملہ رسول اللہ تک پہنچا۔ آپ نے حضرت معاذ بن جبل کو طویل صورتیں پڑھنے سے منع کیا۔ میرے نزدیک اسلام کی حیات بخش اور حیات آفریں طاقت کو ان مبصرین اور شارحین نے بہت نقصان پہنچایا کیوں کہ ان کی نظر مذہب کے تیسرے پہلو یعنی معاملات پر اتنی گہری نہ تھی۔

معاملات کا تعلق صرف ایک مسلمان کے دوسرے مسلمان سے رشتے تک نہیں ہے بلکہ اس میں غیر مسلموں سے رشتہ بھی آجاتا ہے۔ معاملات کے سلسلے میں اسلام کے اصول عدل اور مساوات پر مبنی ہیں مگر عملی زندگی میں پہلے بادشاہت نے، پھر فتوحات نے، پھر رسم و رواج نے اس حسن سلوک پر ایسی گر د چڑھا دی کہ معاملات کے دور رس اثرات کو نظر انداز کر کے صرف عقاید اور عبادات کی صحت اور ایک خاص معیار کے مطابق صحت پر زور دیا گیا۔ معاملات میں معاشرت معیشت کا پورا نظام، سیاسی اور سماجی زندگی کے سبھی عنوان آجاتے ہیں۔ سماجی تبدیلیوں کے ساتھ معاملات کے اس تصور میں تبدیلی ضروری تھی مگر مجموعی طور پر اس تبدیلی کی مخالفت کی گئی اور جن لوگوں نے اس تبدیلی پر زور دیا انہیں کافروں کا فہرستہ بنایا گیا۔ یہاں اس حقیقت پر زور دینا مقصود ہے کہ سامنتی یا جاگیردارانہ نظام کے تقاضے اور کتے اور صنعتی نظام کے اور اور سٹولٹ نظام کے اور ہیں لیکن تاریخ عالم کا یہ ایک عجوبہ ہے کہ جس طرح مغرب میں کلیسا نے عام طور پر برسرِ اقتدار طبقے کا ساتھ دیا اسی طرح اسلام کی تاریخ میں بھی چند نفوس قدسیہ اور آزاد راہوں کو چھوڑ کر عام طور پر ایسے علماء برسرِ اقتدار طبقے کو جلد میسر آ گئے جو بجائے بنیادی مسائل پر غور کرنے کے اور سماجی تبدیلیوں کا ساتھ دینے کے عام مسلمانوں پر اپنا اثر قائم رکھنے کے لئے فقہ کے خاص اصول کی پابندی پر زور دیتے رہے یا اپنے محدود دائرے میں اپنی قیادت کو کافی سمجھتے رہے اور دنیاوی معاملات میں قیادت کو بادشاہوں یا فاتحوں یا فوجیوں پر چھوڑ کر مطمئن ہو گئے۔ دین کی سلامتی کے لئے اس دنیوی پہلو پر جو توجہ ضروری تھی وہ نہ ہو سکی مثلاً جمہوریت کا موجودہ تصور اسلام میں

نہیں ہے مگر جمہوریت کی روح موجود ہے۔ جب انقلاب فرانس کے بعد مساوات، اخوت، حریت کا نعرہ بلند ہوا اور اس سے پوری دنیا متاثر ہوئی تو اس کی گونج اول تو اسلامی دنیا تک دیر میں پہنچی، دوسرے قدیم نظام تعلیم نے چونکہ ذہن کو فروعات میں الجھنے کا عادی بنا دیا تھا اور علوم دینیہ کی تحصیل ایک ایسا طبقہ کرتا تھا جو دنیوی علوم کے بڑھتے ہوئے سرمائے سے کما حقہ واقف نہ تھا اس لئے جس طرح برہمن اپنی ذات کے اقتدار کو باقی رکھنے کے لئے سنسکرت کی تعلیم کو عام نہیں کرنا چاہتا تھا اسی طرح علماء بھی علوم دینیہ کی تعلیم صرف ایک خاص طبقے کے اقتدار کو برقرار رکھنے کے لئے چاہتے تھے۔ اس کا عام ہونا اور دنیوی علوم سے مربوط ہونا انھیں گوارا نہ تھا۔ اپنے استاد کے نام اور نگ زیب کا خط اس کی بہت اچھی مثال ہے۔ شاہ ولی اللہ نے بھی اپنے رسالے ”الانصاف فی بیان سبب الاختلاف“ میں ایسے عنار و فضلا کے متعلق ایک دلچسپ بات کہی ہے:

”خلفائے راشدین کا مبارک دور جب ختم ہو گیا تو زمام خلافت ایسے لوگوں کے ہاتھ میں آئی جو نہ اس امانت کو اٹھانے کی صلاحیت رکھتے تھے اور نہ ان میں فتاویٰ اور احکام شریعت سے گہرا لگاؤ تھا اس لئے وہ مقدمات فیصل کرنے کے لئے اور قضائے شرعی جاری کرنے کے لئے مجبور ہوئے کہ فقہائے مدد لیں اور ہر وقت انھیں اپنے ساتھ رکھیں..... جاہ پستند لوگوں نے جب دیکھا کہ ان فقہاء کی بڑی عزت ہے اور وہ اپنے اعراض و استغنا کے باوجود اربابِ حکومت کے مطلوب خاطر بنے ہوئے ہیں تو ان کے دلوں میں اس علم دین کے حاصل کرنے کا انتہائی شوق پیدا ہو گیا تاکہ اسے بازار میں لاکر عزت و شرف کا سودا کریں۔ قیل و قال اور اعتراض و جوابات کا بازار گرم ہو چکا تھا اور بحث و مناظرے کی راہیں ہموار ہو چکی تھیں۔ ان فقہاء کے لئے یہ چیزیں خاص توجہ اور دلچسپی کا مرکز بن گئیں اور ایک مدت تک بنی رہیں۔ یہاں تک کہ ایسے خلفاء اور سلاطین پیدا ہوئے جو فقہی مناظروں کے بڑے دلدادہ تھے۔ جنھیں اس وضاحت کے سننے کا بڑا شوق تھا کہ فلاں مسئلے میں ادنیٰ مسلک مسلک حنفی ہے یا مسلک شافعی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تمام ارباب فن کلام اور دیگر علوم کے میدان تحقیق و جستجوئے نکل کر اختلافی مسائل فقہ کے معرکے میں اتر آئے۔..... بستم یہ کہ ان کا خیال تھا کہ وہ اس طرح شریعت کے اسرار و دقائق کا استنباط

کر رہے ہیں..... اس خیال کے ماتحت انھوں نے تصنیفات اور استنباطات کا ڈھیر لگا دیا اور بحث و جدال کے گوناگوں اسلحے ایجاد کر ڈالے۔ افسوس کہ وہ اب تک اسی روش پر چلے جا رہے ہیں۔ نہیں معلوم اب مستقبل میں کیا ہونے والا ہے۔“
(انتباس از علی گڑھ تحریک / ۱۰۵، ۱۰۶)

میں دراصل اس بات پر زور دینا چاہتا ہوں کہ یورپ نے ازمنہ وسطیٰ کی جن ذہنی پابندیوں اور فکر پر احتساب سے نشاۃ الثانیہ کے دور میں آزادی حاصل کرنی اور اسلامی دنیا نے یہ کوشش شاہ ولی اللہ، سرسید اور جمال الدین افغانی کے ذریعہ اپنے دائرے میں کی مگر دراصل مجموعی طور پر یہ احتساب اور پابندی ابھی تک موجود ہے۔ میرے نزدیک یورپ میں دور جدید صنعتی انقلاب انقلاب فرانس، انیسویں صدی کی سائنس، مارکسی تعلیم، روسی انقلاب اور بیسویں صدی کی ساری ذہنی و فکری ترقی اس ذہنی آزادی کی مرہونِ منت ہے جس نے ایک طرف حریتِ فکر پر پابندی کو ختم کیا، دوسری طرف سماجی اور سیاسی زندگی میں زیادہ سے زیادہ لوگوں کی فلاح کو قدر بنایا اور زیادہ سے زیادہ لوگوں میں ایسی تعلیم رائج کی کہ وہ خدمتِ خلق، محبت اور سماجی انصاف کو عام کرنے میں لگ جائیں۔ اسلامی دنیا میں مجموعی طور پر نشاۃ ثانیہ کا دور کہیں پورے طور پر نہیں آیا۔ جہاں آیا وہاں چند ہی معاملات میں نشاۃ ثانیہ کے ثمرات ظہور میں آ سکے۔ دوسرے اسلامی دنیا نے صنعت و حرفت کی طرف پوری توجہ نہ کی۔ نہ دنیوی علوم کے فروغ میں دل کھول کر حصہ لیا۔ اس نے انجینیئر، ڈاکٹری، جراحی کے کاروبار میں غیر مسلموں کی اجارہ داری تسلیم کر لی۔ اپنے انجینیئر، ڈاکٹر، جراح اور اہل حرفہ پیدا نہیں کئے۔ ان کے مقابلے میں دربار اور فوج کو زیادہ اہمیت دی۔ زمیندار کو زمین دے کر وہ بے فکر ہو گئی۔ اس زمین کے مناسب استعمال اور پیداوار کے بڑھانے اور کانوں کے استعمال پر پوری توجہ نہیں کی۔ آخر یہ کیا بات ہے کہ لوہے سے صرف ہل اور تلواریں بنائی گئیں اور سونے چاندی اور ہیرے نکال کر دولتِ جمع کی گئی مگر زیر زمین معدنیاتی خزانے پر اس کی نظر کم گئی۔ علماء سے توقع کی جاسکتی تھی کہ وہ اسلام کی روح کو اور اس کی حیاتِ بخش اور حیاتِ آفریں قوت کو عام کر کے، عام انسانی دنیا میں زندگی کی رو دوڑادیں گے۔ مگر وہ عموماً اس جاگیردارانہ نظام اور اس شہنشاہیت کی پشت پناہی میں لگے رہے جو رفتہ رفتہ بے وقت کی راگنی ہوتی جا رہی تھی۔ میرے نزدیک ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد قدیم ہندوستان کے ذات پات میں جکڑے ہوئے اور تنگ حصاروں میں پناہ گزیں لوگوں کے

لئے ایک تازہ ہوا کا جھونکا تھی۔ جو نظام مسلمان اپنے ساتھ لائے تھے، اس میں نسبتاً علم کو عام کرنے اور سماج کی بہتر تنظیم کی صلاحیت تھی۔ مگر جب یہ صلاحیت جاتی رہی تو قدیم ہندوستان اور ازمنہ وسطیٰ کے ہندوستان دونوں کو مغرب کے زیادہ فعال، زیادہ ہمہ گیر، زیادہ حیات آفریں، زیادہ سماجی خیر اور دنیوی فلاح رکھنے والے نظریات نے جن کے پیچھے روشن خیالی کے دور (AGE OF ENLIGHTENMENT) کی روشنی کی کرن تھی۔ اس پس ماندہ، جامد، تنگ نظر، اختلافات، رنجشوں، خود غرضیوں اور فروعات میں گھرے ہوئے نظام کو شکست دے دی۔ یہ بات کسی غلامانہ ذہن یا مغرب سے مرعوبیت کی بنا پر نہیں کہی جا رہی ہے۔ یہ اس وجہ سے کہی جا رہی ہے کہ میرے نزدیک انسانی تہذیب ایک اکائی ہے۔ اس زمانے میں اس کی قیادت ایشیا اور افریقہ نے کی۔ پھر یہ قیادت عربوں کے ذریعے سے یورپ کو ملی اور آج تک یورپ اور امریکہ نے اس کا روالہ کی قیادت کی ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ فکر کے دائرے میں بھی مغربی مکتبے کا کارنامہ کیفیت و کمیت کے لحاظ سے کسی سے کم نہیں ہے۔ علوم کے لحاظ سے اس کا سرمایہ دوسری تمام تہذیبوں کے سرمائے پر فوقیت لے گیا ہے۔ فطرت کی تسخیر اور مادی وسائل کی فراوانی کے لحاظ سے اس کا جواب نہیں ہے۔ سائنس اور ٹکنالوجی میں اس نے صدیوں کا کام برسوں میں کیا ہے۔ اگر صرف اسلامی علوم کو لیا جائے تو یورپ اور امریکہ نے اسلام پر جو تحقیق کی ہے وہ باوجود بعض فطری مجبوریوں کے مجموعی طور پر اسلامی مورخوں اور محققوں سے بن نہ سکی۔ میرے نزدیک ان سب ترقیوں کا راز حریتِ فکر میں ہے اور جب تک اسلامی دنیا حریتِ فکر کو نہ اپنائے گی دنیا اور دین دونوں کے دائرے میں کوئی قابل ذکر ترقی نہ کر سکے گی۔ اس لئے میں نے آج کی گفتگو کے لئے سرسید کے رول کا ذکر ضروری سمجھا۔ سرسید کی دوسری خدمات بڑی عظیم الشان ہیں۔ مگر میرے نزدیک ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اس عقلیت کو جو روشن خیالی کے دور نے مغرب کو عطا کی تھی، اپنا رہبر بنایا، علم کی جستجو کی اور عقل اور علم دونوں کو فطرت یا NATURE میں سمودیا۔ فطرت علم کا سرچشمہ ہے اور عقل کی کسوٹی، فطرت سمجھ دار ہے اور فطرت مہربان۔ اگر آدمی فطرت کی بات پر کان دھرے تو وہ کبھی بہک نہیں سکتا۔ اسے تو فطرت کے ارشادات کی پابندی کرنا ہے۔“

سرسید تحریک نے رفتہ رفتہ اپنے اثرات دکھائے مگر سرسید کی عظیم الشان ذہنی بیداری کی مہم کا بنیادی کام مسلمانوں کی ذہنی تربیت تھی جس کے لئے رواجی مذہب پر انھیں کاری ضرب لگانی پڑی لیکن وہ ایم۔ اے۔ او۔ کالج کے قصر بلند کی زینت بن کر رہ گئی۔ ہندوستانی مسلمانوں کے

ذہن پر بیسویں صدی میں سب سے گہرے اثرات امیر علی، ابوالکلام آزاد، نیاز فتحپوری اور اقبال کے پڑے ہیں۔ چاروں نے سرسید سے فیض حاصل کیا۔ چاروں کو سرسید کی تحریک کی روشنی ہی میں سمجھا جاسکتا ہے مگر چاروں کا علی گڑھ سے کوئی تعلق نہ تھا۔ وہ ایم۔ اے۔ اور کالج جس کی ہمارے رشید صاحب تعریف کرتے نہیں تھکتے مسلمانوں کی ذہنی قیادت اس لئے نہ کر سکا کہ سرسید نے اس کی خاطر پہلے تو ”تہذیب الاخلاق“ میں اختلافی مسائل پر مضامین بند کرنے کا وعدہ کیا اور پھر کالج کی مذہبی تعلیم اس طبقے کے حوالے کر دی جس کی مخالفت وہ زور شور سے اپنی تحریروں میں کر چکے تھے۔ ظاہر ہے کہ مغربی علوم کی تعلیم اور انگریزی کے ذریعے سے تعلیم کے اچھے نتائج بھی برآمد ہوئے مگر سرسید کا بنیادی کام پورا نہ ہو سکا۔ یہ بنیادی کام ہندوستانی مسلمانوں کو ازمنہ وسطیٰ کے ذہن سے نکال کر روشن خیانی کے دور میں لانے کا تھا۔ سرسید نے کالج کا جوا ابتدائی خاکہ بنایا تھا اس میں بھی یہ گنجائش تھی کہ حالات حاضرہ سے باخبر علماء پیدا کئے جاسکیں مگر اس خاکے کے صرف پہلے حصہ پر عمل ہو سکا، دوسرے اور تیسرے حصے پر عمل کی نوبت ہی نہیں آئی۔ وہ خاکہ یہ تھا:

پہلا مدرسہ انگریزی کا ہوگا۔ اس میں بالکل انگریزی پڑھائی جائے گی۔ اور تمام علوم و فنون جو کچھ اس میں تعلیم ہوگا سب انگریزی میں ہوگا۔ اس مدرسے کے لئے دو مقصد سید صاحب کے پیش نظر تھے۔ ایک یہ کہ جو لوگ سرکاری عہدوں اور عزتوں کے خواہاں ہیں وہ اس سے فائدہ اٹھائیں۔ دوسرے مسلمانوں میں بھی ایک جماعت اس قسم کی ہو کہ وہ نہایت اعلیٰ درجہ کا کمال انگریزی میں حاصل کر لے کیوں کہ اس جماعت سے ملک اور ملک کے لوگوں کو اور ترقی تعلیم کو بہت فائدہ ہوگا۔ اور وہ ذریعہ اور منبع شیوع علم کے بن جاویں گے۔ ان کی بدولت تمام علوم انگریزی سے اردو میں آجادیں گے اور ان کی ذات سے ملک کو منفعت عظیم پہنچے گی۔

دوسرا اردو مدرسہ — اس میں تمام علوم و فنون بہ زبان اردو پڑھائے جائیں گے۔

تیسرا عربی فارسی مدرسہ — اس میں ان انگریزی اور اردو مدرسوں کے فارغ التحصیل طلبہ کو جنہوں نے علوم و فنون پڑھ لینے کے بعد عربی یا فارسی لٹریچر و علوم میں کمال حاصل کرنے کا ارادہ کیا ہوگا تو ان کی پڑھائی فارسی عربی میں اعلیٰ درجہ تک اس مدرسہ میں ہوگی۔

ہمیں معلوم ہے کہ نہ اردو کا مدرسہ قائم ہوا نہ فارسی عربی کا اور انگریزی مدرسہ کا بھی صرف پہلا مقصد پورا ہوا۔ ڈاکٹر عابد حسین نے اپنی کتاب ”ہندوستانی قومیت اور قومی تہذیب“ میں لکھا ہے:

”علی گڑھ اس طبقے کے لوگوں کی آرزوؤں اور حوصلوں کا آئینہ بن گیا۔ اس میں

خوش حال خاندانوں کے لڑکے بقدر ضرورت جدید تعلیم حاصل کرتے تھے لیکن زیادہ زور ایسے وضع و لباس، اخلاق و آداب، کھیلوں اور ورزشوں پر دیا جاتا تھا جن کے ذریعے سے انگریز حاکموں کی خوشنودی اور قربت حاصل ہو سکے..... سرسید کی اصلاحی تحریک کے دوسرے پہلوؤں علی گڑھ کا مدرسہ قریب قریب بے تعلق رہا۔ ان کے مذہبی افکار تو دراصل مسلمانوں کے کسی طبقے میں مقبول ہی نہ ہوئے لیکن اردو ادب پر اور مسلمانوں کی عام ذہنی زندگی پر جو زبردست اثرات انھوں نے ڈالے وہ زیادہ تر براہ راست۔ بغیر علی گڑھ کے توسط کے، انفرادی طور پر، علی گڑھ کے بعض طلباء میں جنھیں سرسید سے ذاتی سابقہ رہا، ان کے علمی ذوق، ان کی آزادی فکر، ان کے جوش، اصلاح اور حکومت کے مقابلے میں ان کے وقار اور خودداری کا شائبہ ضرور پیدا ہو گیا۔“

سرسید کے متعلق ان کے دور کے خاصے پڑے لکھے اور سمجھ دار لوگوں کا عام تاثر اکبر کے ان اشعار سے واضح ہو جائے گا۔

حاضر ہوا میں خدمتِ سید میں ایک رات افسوس ہے کہ ہونہر کی کچھ زیادہ بات
بولے کہ تجھ پر دین کی اصلاح فرض ہے میں چل دیا یہ کہہ کے کہ آداب عرض ہے
آئیے دیکھیں کہ اکبر نے جسے ”دین کی اصلاح“ کہا ہے اور جسے اس زمانے میں نیچریت، بے دینی، الحاد اور کفر کا نام بھی دیا گیا تھا، دراصل کیا تھی :

”خدا خالق و صانع تمام کائنات کا ہے۔ اس کا کلام اور جس کو اس نے رسالت پر مبعوث کیا ہرگز خلافتِ حقیقت و خلافتِ واقعہ نہیں ہو سکتا۔ کلامِ مجید کلامِ الہی ہے۔ قرآن مجید کی جو آیات ہمیں خلافتِ حقیقت معلوم ہوتی ہیں یا تو ہم نے ان کا مطلب غلط سمجھا ہے یا حقیقت یا واقعہ کو غلط سمجھا ہے۔ دنیات میں سنتِ نبوی کی اطاعت میں ہم مجبور ہیں اور دنیوی امور میں مجاز۔ احکام منصوصہ احکامِ دین بالیقین ہیں اور باقی مسائل اجتہادی اور قیاسی سب ظنی ہیں۔“

عقل جس سے سرسید کی مراد RATIONALISM نہیں بلکہ تجرباتی عقل یعنی EMPIRICAL REASON ہے، نیچر اور قوانین کو سمجھنے میں ہماری مدد کر سکتی ہے :

”شخصی عقل اور انسانی عقل یا عقل کلی میں فرق ہے۔ ایک شخص کی عقل کی غلطی

دوسرے شخص کی عقل سے اور ایک زمانے کی عقلوں کی غلطی دوسرے زمانے کی عقلوں کی غلطی سے صحیح ہو جاتی ہے۔ اس تجرباتی عقل کے علاوہ کوئی اور رہ نما نہیں ہونا چاہیے۔ اجماع امت یا اجتہاد ائمہ واجب التعمیل نہیں ہے۔ تعلیم یافتہ اور صحیح العقل مسلمان اس بات کا حق دار ہے کہ ان مسائل میں جن کی بابت کوئی نص صریح موجود نہیں ہے، اپنی عقل اور بصیرت کے مطابق اسلام کی تعبیر کرے۔“

”مذہب اسلام ان بندشوں کو توڑنے آیا تھا جو فطرت یا نیچر پر لوگوں نے باندھی تھیں اور کوئی نئی بندش نیچر یا خدا کے دین پر باندھنے نہیں آیا۔ اس نے قیدیوں کی بیڑیوں کو توڑا ہے اور کوئی نئی بیڑی یا ہتھکڑی نہیں ڈالی۔ پس نے پورا حق آزادی کا فطرت، نیچر کے مطابق لوگوں کو دیا ہے اور اس کو ان کا دین بلکہ خدا کا دین بتایا ہے۔ بس اوپر کی بندش کو توڑنے دو اور ٹھیٹھ مذہب اسلام کو، نیچر کو، خدا کے دین کو، خدا کے مذہب کو چکنے دو۔ جو چکے گا اور کسی کے چھپائے نہیں چھپے گا۔“

(مضامین سرسید شائع کردہ شیخ محمد اسماعیل، لاہور، حصہ پانزدہم ص ۱۴)

انہوں نے تہذیب الاخلاق کے پہلے پرچے میں ہندوستان کے مسلمانوں کو کامل درجے کی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا تھا۔ تہذیب سے ان کی مراد انسان کے تمام افعال ارادی اور اخلاق اور معاملات اور معاشرت، تمدن، طریقہ تمدن اور صرف اوقات اور علوم اور ہر قسم کے فنون ہنر کو اعلیٰ درجہ کی عمدگی پر پہنچانا اور ان کو نہایت خوبی اور خوش اسلوبی سے برتنا تھی ہندوستان کے مسلمانوں کے لئے ان کے نزدیک ان چیزوں میں تہذیب کی ضرورت شدید تھی۔

آزادی رائے، درستی عقائد مذہبی، خیالات و افعال مذہبی، تدقیق، بعض مسائل مذہبی، تصحیح بعض مسائل مذہبی، تعلیم اطفال، سامان تعلیم، عورتوں کی تعلیم نیز فن و حرفہ۔ سب کے بعد اخلاقی، معاشرتی اور معاشی زندگی کی بیس اور شقوں کا ذکر ہے جن کی اصلاح و ترقی ”تہذیب الاخلاق“ کے مقاصد میں داخل تھی۔ ان کے عنوانات حسب ذیل تھے۔

خود غرضی، عزت اور غیرت، ضبط اوقات، اخلاق، صدق مقال، دوستوں سے راہ و رسم، کلام، لہجہ، طریق زندگی، صفائی، طرز لباس، طریق اکل و شرب، تدبیر منزل (انتظام خانہ داری) رفاہ عورتوں کی حالت میں، کثرت ازدواج، غلامی، رسومات شادی، رسومات غمی، ترقی زراعت، تجارت۔

میں نے یہ عنوانات اس لئے بیان کر دیئے کہ اس سے سرسید کی نظر کی جامعیت کا اندازہ ہو جائے اور یہ بھی معلوم ہو جائے کہ عقائد، عبادات، معاملات تینوں پر ان کی نظر تھی۔ وہ ایسے عقیدے پر زور دینا چاہتے تھے جس کے ذریعہ سے معاملات پر مالات حاضرہ کی روشنی میں پوری توجہ کی گنجائش نکل سکے۔ اور محض فقہاء و علماء کے نظریات یا رسم و رواج کے بندھنوں کی وجہ سے پوری قوم کی ترقی میں خلل نہ پڑے۔ سرسید نے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ اس زمانے کے علماء تک شریعت کے بعض احکامات کی تعمیل گول کر جاتے تھے۔ چنانچہ شاہ عبدالعزیز اپنی بیوہ بہن کو تفسیر قرآن کا درس دیتے وقت نکاح بیوگان کے احکام حذف کر جاتے تھے۔ سرسید کا خیال یہ تھا کہ قرآن کی رو سے ایک جو رو ہونی چاہئے اور ایک سے زیادہ کی اجازت بعض خاص صورتوں کے لئے ہے ورنہ خدا کو معلوم ہے کہ ایک سے زیادہ عورتوں میں عدل کرنا مرد کے بس کی بات نہیں ہے۔ وہ سود کو جائز سمجھتے تھے، جہاد کو صرف مذہب کے دفاع کے لئے ضروری سمجھتے تھے۔ وہ شخصی حکومت کے خلاف تھے اور محض بادشاہت کو بھی ناپسند کرتے تھے۔ ان کا خیال یہ تھا کہ ایک پرنسپلٹ جس کو لوگ پسند کریں اس کو اسلام پسند کرتا ہے۔ وہ دولت کے ایک جگہ اکٹھا رہنے کو غلط سمجھتے تھے۔ وہ مذہب کے لحاظ سے اپنے آپ کو ریڈیکل سمجھتے تھے۔ انھوں نے صاف کہا کہ جس ملک میں مسلمان محکوم ہوں اور انھیں مذہبی آزادی حاصل ہو وہاں ان کو حکومت کے قوانین کی پابندی کرنی چاہئے۔ اگر سرسید کے مذہبی خیالات کالج میں پڑھائے جاتے، اگر ان کی تفسیر بھی دوسری تفسیروں کے ساتھ درس کا جز ہوتی، اگر ان کے ابتدائی خاکے کے مطابق انگریزی کے مدرسے کے علاوہ اردو کا مدرسہ اور عربی فارسی کا مدرسہ بھی ہوتا اور اگر انگریزی مدرسے کے صرف ایک مقصد کی فکر نہ ہوتی بلکہ دوسرے پر بھی توجہ ہوتی تو وہ ذہنی انقلاب عمل میں آسکتا تھا جو سرسید کا حقیقی مقصد تھا۔ لیکن مشکل یہ ہوئی کہ قدامت پرست مسلمانوں نے انگریزی تعلیم کے اوپری فوائد پر ہی توجہ کی اور صرف ملازمتوں کے حصول کا ہی ذریعہ سمجھا۔ اگر وہ مغربی علوم کو اور انگریزی ادب کے سارے بنیادی افکار و اقدار کا خیر مقدم کرتے تو یقیناً تو یہ آتشِ نمرود اسی طرح ان کے لئے گلزار بن جاتی جس طرح حضرت ابراہیمؑ کے لئے بن گئی تھی۔

بات یہ ہے کہ سائنس اور علوم جدیدہ یا مشین اور صنعتی کمالات سے واقف ہونا کافی نہیں ہے۔ ان کی روح تک پہنچنا ضروری ہے۔ ہندوستان میں عموماً اور ہندوستانی مسلمانوں میں خصوصاً ایک دشاخا پن ہے۔ یہ معلومات، وسائل، ہنر حاصل کرنے پر اس لئے تیار ہیں کہ بغیر

اس کے چارہ نہیں ہے مگر ان کے پیچھے جو ذہن ہے اسے قبول کرنے کو تیار نہیں۔

سرسید کو کالج کی خاطر اپنے مذہبی خیالات کی اشاعت ترک کرنا پڑی۔ کالج کے قیام کے سلسلے میں انھیں انگریز پرنسپلوں کی اپنی سیاست کو بھی قبول کرنا پڑا۔ اس وقت یہ مجبوریاں سمجھ میں آتی ہیں مگر یہ حیرت کی بات ہے کہ آج بھی ہندوستانی مسلمان مذہب کے سلسلے سرسید کا پوری طرح ہم نوا نہیں ہے۔ آج بھی اجتہاد جس کی ضرورت پر سرسید نے اتنا زور دیا تھا اور جس کو اقبال نے بھی اپنے فکر میں ایک مرکزی حیثیت دی ہے، ہندوستانی مسلمان کو ایک خطرہ نظر آتا ہے۔ مغرب جو صلیبی جنگوں کے اثرات کی وجہ سے اسلام کے ساتھ انصاف نہ کر سکا تھا، آج مشرقوں کے اثر سے اسلام کے آفاقی پیام کی اہمیت کو محسوس کرنے لگا ہے۔ شافت، منٹگری وائٹ، برنارڈ لیوس اور کینٹ ویل اسمتھ کے خیالات اس سلسلے میں قابلِ غور ہیں۔۔۔

چند روشن خیال علماء کو چھوڑ کر مجموعی طور پر ہندوستان کے علماء تقلیدی رہے ہیں۔ انھوں نے اجتہاد کے مسئلے پر کما حقہ غور نہیں کیا۔ شبلی جب علی گڑھ ایم۔ اے۔ اور کالج سے مایوس ہوئے تو انھوں نے ندوۃ العلماء میں حریت پسند اور حالات زمانہ سے باخبر علماء پیدا کرنے کی سعی کی مگر جیسا کہ شرعے لکھا ہے، علماء سے شبلی بری طرح بٹے اور ان کا یہ خواب کہ وہ روشن خیال علماء پیدا کریں گے، پارہ پارہ ہو گیا، ہاں ادھر ادھر اپنے بعض نقوش چھوڑ گیا۔ دیوبند کے علماء نے چونکہ مذہبی نقطہ نظر سے انگریزوں کی غلامی پر احتجاج کیا اور سرسید نے مجموعی طور پر انگریزوں سے تعاون پر زور دیا اس لئے بہت سے لوگ دیوبند کے علماء کو ترقی پسند اور سرسید کو آزادی ہند کا مخالف سمجھتے ہیں۔ حالانکہ دیوبند کے علماء کا یہ سیاسی رول، سیاست کے شعور پر مبنی نہیں تھا۔ ایک خاص مذہبی فکر کا نتیجہ تھا۔ جس میں انگریز اور اس کی ہر چیز سے تعاون مذہب کے خلاف سمجھا جاتا تھا۔ اس لئے میرے نزدیک ہندوستانی سیاست جمعیتہ العلماء کی قوم پرستی اور ہندوستان کی سیاست سے ہم آہنگی کو قابلِ توجہ ہے مگر اس لئے اہم اور معنی خیز نہیں ہے کہ موجودہ سیاست کے بیچ و خم کو مجھے بغیر اور موجودہ ذہن اور اس ذہن کے طریقہ فکر اور اس کی زبان کو استعمال کئے بغیر اور سائنس اور ٹکنالوجی نے جو عالمی مسائل پیدا کئے ہیں ان سے پوری طرح آشنا ہوئے بغیر سیاسی رول معنی خیز اور دور رس نہیں ہو سکتا۔ میرے نزدیک تہذیبی تصور میں انقلاب کے بغیر ریاست میں بھی کوئی انقلاب نہیں لایا جاسکتا۔ سرسید کے تہذیبی تصور میں اس دنیوی پہلو کا پورا احساس موجود ہے جو دین میں بھی اہمیت رکھتا

ہے یعنی معاملات اور تہذیبی تصور سے، زندگی کے تمام شعبوں یہاں تک کہ سیاست میں بھی انقلابی تبدیلیاں ممکن ہیں۔ اس لئے سرسید کے بنیادی تصورات اور ان کے عملی پروگرام میں جو وقتی ضرورتوں کے مطابق تھافرق کرنا پڑے گا۔ یہ بنیادی تصورات آج بھی ہمارے لئے بڑی اہمیت رکھتے ہیں البتہ ان کے وقتی پروگرام کو گلدستہ طاق نسیاں بنانا پڑے گا۔

کہا جاسکتا ہے کہ سرسید روشن خیالی کے دور کے تصورات اور انیسویں صدی کی سائنس سے بہت مرعوب تھے اور ان کی یہ ذہنی مرعوبیت ہمارے لئے نقصان دہ ہو سکتی ہے۔ یہاں میرے نزدیک ایک منطقی غلطی ہے۔ عالمی سرمایہ افکار پر ہمارا اتنا ہی حق ہے جتنا کسی اور کا اور ہمارا اپنا سرمایہ افکار بھی صرف ہمارا نہیں ہے۔ دراصل افکار و علوم میں اس قسم کی دیواریں اس ازمہ وسطیٰ کے ذہن کی نشاندہی کرتی ہیں جو پھیلاؤ کے بجائے سکڑنے پر، نشر و اشاعت کے بجائے حفاظت پر جذب و انجذاب کے بجائے ہر بیرونی اثر کو کاٹ کر پھینک دینے پر زور دیتا ہے۔ میرے نزدیک ہندوستانی مسلمانوں کی موجودہ ذہنی کیفیت کی ذمہ داری بڑی حد تک اسی سمٹے ہوئے ذہن، اس نقاب اور حجاب کی مادی طبیعت اور اسی علیحدگی پسندی پر ہے جو ہر میل میں مصیبت دکھاتی ہے، ہر نئی تحریک کو ایک نیا خطرہ سمجھتی ہے اور جسے آج کی زندگی بلاؤں کا ایک ہجوم نظر آتی ہے جو ہمارے مسلمانوں کو برباد کرنے پر تلی ہوئی ہے۔

میرے نزدیک سرسید کے بنیادی افکار کی روشنی میں ابوالکلام آزاد، نیاز فتحپوری اور اقبال کی اجتہاد سے دلچسپی کی معنویت واضح ہوگی۔ اقبال صرف شاعر نہ تھے۔ انھوں نے تقدیرِ امم اور عالم اسلام کے مسائل پر جس طرح غور کیا تھا اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ جدید دور کے امکانات سے واقف تھے اور وہ روایت کا اس طرح استعمال کرنا چاہتے تھے کہ وہ اجتہاد کے لئے دروازہ کھول سکے۔ سرسید کی تفسیر اور اقبال کی الہیات کی تشکیل جدید من و زرداں اور ابوالکلام آزاد کی سورہ فاتحہ کی تفسیر کو درسیات کی بنیاد بنانا چاہئے۔ اس کے علاوہ سرسید کے اس مکان کا جواب کھنڈر ہے اور جو زبانِ حال سے ہماری توجہ کا شاکی ہے۔ جلد سے جلد دوبارہ تعمیر کر کے اس میں ایک ایسا علمی تحقیقی ادارہ قائم کرنا چاہئے جو سرسید کے مجوزہ میسرے مدرسے کی ضروریات پوری کر سکے۔ اس میں صرف وہ لوگ لئے جائیں جو ایک طرف اسلام اور دیگر مذاہب سے گہری واقفیت رکھتے ہیں اور دوسری طرف جدید علوم میں کم سے کم ایم۔ اے۔ کی ڈگری رکھتے ہیں۔ اس ادارے کو تہذیب الاخلاق بھی دوبارہ جاری کرنا چاہئے اور مستشرقین

کی تحقیقات کی مدرسے اور مشرقی و مغربی علوم کے سہارے ان تمام مسائل پر تحقیق و تدقیق کرنا چاہئے جو ہندوستان میں اسلام کے حیات بخش اور حیات آفریں رول کے لئے ضروری ہیں۔ آج مسلمانوں کی ذہنی قیادت نہ صرف علما کر سکتے ہیں، نہ سیاسی پارٹیوں سے وابستہ اور طاقت کے جویا لیڈر، نہ حکومت سے وابستہ حضرات نہ محض مخالفت کو شعار بنانے والے حضرات۔ اس ذہنی قیادت کے لئے جمہوریت پر اعتماد ضروری ہوگا۔ موجودہ مسائل کا ہمدردی سے مطالعہ کرنا ہوگا۔ تشکیک کو بھی ایمان کی ایک منزل سمجھنا پڑے گا اور سائنس اور ٹکنالوجی کے پیدا کردہ مسائل سے خوف زدہ ہونے کے بجائے ان میں اپنا راستہ تلاش کرنا پڑے گا، حریت فکر کو اپنانا پڑے گا اور مذہبی مسائل میں سنجیدہ اور پر خلوص اختلاف کی گنجائش رکھنا ہوگی۔ یہاں تک کہ جو لوگ مذہب کی اہمیت سے سرے سے انکار کرتے ہیں ان کو بھی مولانا حسرت کی طرح ایک مذہب کا پیرو ماننا پڑے گا۔۔۔

سرکسید کا تہذیبی تصور اور موجودہ دور میں اس کی معنویت

میرے نزدیک آج کے دور میں چار چیزیں ایسی ہیں جو لوگوں کے دل و دماغ کو متاثر کرتی ہیں اور انھیں کے سہارے لوگ اپنی زندگی کی تعمیر کرنا چاہتے ہیں۔ پہلی قومیت، دوسری جمہوریت

تیسری سیکولرزم اور چوتھی تہذیب۔ پھر ایک دلچسپ نکتہ یہ بھی ہے کہ قومیت، جمہوریت، سیکولرزم تینوں کو دلوں میں اتارنے کے لئے اور طرز زندگی بنانے کے لئے پہلے تہذیب کے پرانے تصور کو بدلتا ہوتا ہے۔ سرسید نے دراصل اس نکتہ کو دیکھ لیا تھا۔ یہی ان کی عظمت کا راز ہے۔ یہ بحث ہو سکتی ہے کہ ان کے مذہبی افکار کی آج زیادہ اہمیت ہے یا ان کے سیاسی افکار کی یا ادبی اقدار کی۔ مگر میرے نزدیک یہ بات بالکل واضح ہے کہ گو ان کا تہذیبی تصور جامع نہ تھا مگر انھوں نے تہذیب کی اہمیت کو محسوس کر لیا تھا۔ اس کے مختلف النوع اثرات کو سمجھ لیا تھا اور اس لئے وہ مروجہ تہذیبی تصور پر زور دیتے تھے۔ خود ان کے نزدیک اس تصور کی کیا اہمیت تھی چند اقتباسات سے واضح ہو جائے گا۔

”تہذیب الاخلاق“ کے پہلے مضمون میں کہتے ہیں: ”اس پرچے کے اجراء سے مقصد یہ ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو کامل درجے کا سولیزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جاتا ہے تاکہ جس حقارت سے سولیزڈ یعنی مہذب قومیں انھیں دیکھتی ہیں وہ رفع ہو اور وہ بھی دنیا میں معزز و مہذب قوم کہلائیں۔ سولیزیشن سے مراد انسان کے تمام افعال ارادی اور اخلاقی اور معاملات اور معاشرت تمدن اور طریقہ تمدن اور صرف اوقات اور علوم اور ہر قسم کے فنون و ہنر کو اعلیٰ درجہ کی عمدگی پر پہنچانا اور ان کو نہایت خوبی اور خوش اسلوبی سے برتنا ہے جس سے اصلی خوشی اور جسمانی خوبی ہوتی ہے اور تمکن اور وقار اور قدر و منزلت حاصل کی جاتی ہے اور دشمنانہ پن اور انسانیت میں تمیز نظر آتی ہے۔ یہ بات نہایت سچ ہے کہ قوم کے مہذب ہونے میں اس کے مذہب کو کبھی بڑا دخل ہے۔“

بے شک بعض مذہب ایسے ہیں کہ وہ تہذیب قومی کے مانع ہیں۔ پس اب دیکھنا چاہئے کہ کیا اسلامی مذہب بھی ایسا ہی ہے۔ "مقالات سرسید جلد دہم ۳۶-۳۵ اختتام سال یکم محرم الحرام ۱۲۹۱ھ کے عنوان سے مضمون میں لکھتے ہیں :

"اصل مقصود تو ہمارا اس پرچے کا تہذیب قومی ہے۔ مسائل مذہبی کی بحث بدرجہ مجبوری آجاتی ہے۔"

ایڈیٹس اور اسٹیل کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"اسٹیل اور ایڈیٹس کو اپنے زمانے میں ایک بات کی آسانی تھی کہ ان کی تحریر اور ان کے خیالات تہذیب و شائستگی و حسن و معاشرت پر محدود تھے۔ مذہبی مسائل کی جھڑپیں ان میں کچھ نہیں تھیں۔ ہم بھی مذہبی خیالات سے بہت بچنا چاہتے ہیں مگر ہمارے ہاں تمام رسمیں اور عاداتیں مذہب سے ایسی مل گئی ہیں کہ بغیر مذہبی

بحث کے ایک قدم بھی تہذیب و شائستگی کی راہ میں نہیں چل سکتے۔ ہم مجبور ہیں کہ تہذیب و شائستگی اور حسن معاشرت سکھانے میں ہم کو مذہبی بحث کرنی پڑتی ہے۔"

یکم محرم الحرام ۱۲۹۰ھ کے عنوان سے مضمون میں لکھتے ہیں :

"اس پرچے میں ہم کو عقاید و مسائل مذہبی سے بحث کرنا مقصود اصلی نہیں ہے مگر جو مسلمانوں نے مثل ہندوؤں کے مذہب اور تمدن معاشرت کو متحد سمجھ رکھا ہے اس لئے یہ مجبوری ان مسائل مذہبی سے بحث میں آجاتی ہے جو ہمارے مقصود سے علاقہ رکھتے ہیں۔"

۱۸۸۶ء میں محمدن ایجوکیشنل کانفرنس کے پہلے اجلاس میں انھوں نے کہا تھا :

"جن لوگوں کا خیال ہے کہ پولیٹیکل امور پر بحث کرنے سے ہماری قومی ترقی ہوگی ان سے میں اتفاق نہیں کرتا بلکہ میں تعلیم کی ترقی کو اور صرف تعلیم کو ذریعہ قومی ترقی سمجھتا ہوں۔"

یعنی سرسید کے یہاں مذہبی اصلاح اور سیاسی طریقہ کار دونوں ضمنی ہیں۔ بنیادی چیز ان کا تہذیبی تصور ہے۔ ڈاکٹر عبد حسین نے اپنی کتاب "ہندوستانی مسلمان آئینہ ایام میں" میں ان کے تہذیبی کارنامے کو ان الفاظ میں خراج عقیدت پیش کیا ہے :

”سرسید کے بعد سیاست کے میدان میں جو کارنامے بھی دکھائے گئے ہوں،

تعلیم اور تہذیب کے میدان میں اور کوئی اس کا دسواں حصہ بھی نہ کرے گا۔“

پہلے اقتباس میں ہم نے سرسید کے تہذیب کے تصور کی نشاندہی کر دی ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو اس میں تہذیب کے مادی، سماجی اور اخلاقی تینوں پہلوؤں کا احساس ملتا ہے۔ جدید علوم کے ماہرین کے نزدیک تہذیب وہ مرکب ہے جس میں علم، عقیدے، فن، اخلاق، قانون، رواج اور وہ تمام صلاحیتیں اور عادات آجاتی ہیں جو آدمی سماج کے ایک ممبر کی حیثیت سے حاصل کرتا ہے۔

تہذیب ایک میراث ہے۔ یہ آرٹی فیکٹ کا ایک مجموعہ اور روایات کا ایک نظام ہے۔

ابتدائی تہذیبوں میں یہ روایت زبانی یا سینہ بہ سینہ ہے۔ لوگ کہانیاں اور دیو مالا اس روایت

کے اجزاء ہیں۔ زبان رواج کی آواز (VOCAL CUSTOM) ہے۔ اعلیٰ تہذیبوں میں تحریر اس

زبانی روایت کی توسیع کرتی ہے اور اسے مکمل کرتی ہے۔ تہذیب میں مذہبی اثرات بھی کام کرتے

ہیں مگر جغرافیائی، تاریخی، نسلی خصوصیات اور زبان کو اہمیت زیادہ ہے۔ سب تہذیبیں برابر ہیں۔

بعضوں کے جوہر نمایاں نہیں ہوئے صرف یہی فرق ہے۔ تہذیب وہ بہتر ہے جو زیادہ سے زیادہ افراد

کی صلاحیتوں کو بروئے کار لائے اور ایک طرف فرد کی ذہنی صلاحیت کو زیادہ سے زیادہ بیدار کرے

اور دوسرے ان صلاحیتوں سے اپنے فارجی ماحول کو زیادہ سازگار بنانے کے لئے زیادہ سے زیادہ کام

لے سکے۔ مشرقی تہذیب گئی گزری نہیں تھی۔ ہندوستان کی قدیم تہذیب کا کارنامہ بہت بڑا ہے۔

ازمنہ وسطیٰ کی تہذیب بھی بڑی رنگارنگ اور عظیم ہے مگر مجموعی طور پر ان میں تہذیبی قدریں دو

الگ الگ دھاروں میں چل رہی تھیں۔ بالائی طبقے میں قدریں عام کرنے کے بجائے انھیں

محفوظ کرنے پر زور تھا۔ نچلے طبقے کی زندگی اتنی سخت تھی کہ اس کے پاس دیو مالا، لوگ گیت،

مذہب اور رواج کے سوا اور کچھ نہ تھا۔ چنانچہ پورے سماج کو تہذیبی غذائے ملنے کی وجہ سے اس کی

مجموعی ترقی رک گئی تھی۔ قومیت، جمہوریت، سیکولرزم کے تصورات میں باوجود طبقات کے،

تہذیبی قدروں کے زیادہ عام ہونے، فرد کی صلاحیتوں کے زیادہ اجاگر ہونے اور ان صلاحیتوں

سے سماجی خیر کا کام لینے کی زیادہ صلاحیت ہے۔ مارکس کے اس قول کا کہ ”برطانوی اقتدار نے

ہندوستان میں تاریخ کے ایک آلے کا کام غیر شعوری طور پر انجام دیا“ میں یہ مطلب لیتا ہوں کہ برطانوی

اقتدار نے جو مغرب کی قومیت، جمہوریت اور سیکولرزم کی وجہ سے حیات بخش اور حیات آفریں تھا

اور جس کے پاس سرمایہ داری کی چیرہ دستی کے باوجود ایک لبرل زندگی کا تصور اور ایک سائنسی

نظر تھی ہندوستان میں اس لئے غلبہ حاصل کر لیا کہ ہندوستان ایک شاندار تہذیبی میراث رکھتے ہوئے نہ اس میراث کو سب کے لئے نوائے سینہ تاب بنا سکا تھا اور نہ سب کو اس کا عرفان دے سکا تھا۔ سچی بات تو یہ ہے کہ یہ میراث ایک بہت بڑے حصے کے لئے کوئی معنویت ہی نہیں رکھتی تھی۔ اس کے علاوہ مذہب کے ایک ناقص اور غیر عقلی تصور کی وجہ سے دنیا کے کاروبار کو بھی ایک رواہی مذہبی طریقے سے انجام دیتا تھا۔ یہ ارجنٹ کے بجائے مادرائٹ کا، سارے سماج سے کام لینے کے بجائے ایک گروہ کے استحصال کا زیادہ خوگر تھا۔ اس کی تعلیم محدود نظر دیتی تھی۔ اس کا مذہب بالائی طبقے کی چیرہ دستی کو نہ روک سکتا تھا بلکہ اس کا آلہ کار بن جاتا تھا اور انھیں زبوں مالی پر قانع بناتا تھا۔ اس میں سماج کا نصف حصہ یعنی عورت بھرپور حصہ نہیں لے سکتی تھی۔ اس میں ایک طبقے سے دوسرے طبقے تک پہنچنے اور ایک درجے سے دوسرے درجے تک ترقی کرنے کے دافز مواقع نہ تھے۔ پھر اس میں وہ دھندلکا تھا جس میں لوگ دوسرے کو تو کیا اپنے کو بھی مشکل سے پہچان سکتے تھے۔

سرسید نے جب تہذیب کا ذکر کرتے ہوئے شائستہ قوموں کی خوبیاں گنائیں اور اپنی قوم کی بستی کا رونا رویا تو گوان کا تہذیبی تصور جامع نہ تھا مگر جاندار اور مشرقی تہذیبی تصور سے ارفع ضرور تھا۔ اس میں خوبی یہ تھی کہ یہ مذہب کا احترام کرتے ہوئے مذہب پر تکیہ کر کے آنکھیں بند کر کے بیٹھے رہنے کو غلط سمجھتا تھا۔ یہ مذہب میں عقاید کو نیچر کے مطابق لانا چاہتا تھا۔ نیچر کو خدا کا فعل کہتا تھا اور مذہب کو خدا کا قول۔ اور قول و فعل میں مطابقت ڈھونڈتا تھا۔ یہ اجتماعی عقل پر زور دیتا تھا لیکن مذہب کے ایک اور پہلو پر زور دینا یہ ضروری سمجھتا تھا اور یہ تھے معاملات، اس وجہ سے نادان خدا پرست پر دانا دنیا دار کو ترجیح دی گئی تھی اور اسی وجہ سے پٹنہ کی ایک تقریر میں یہ کہا گیا تھا کہ دنیا چھوڑنے سے دین بھی جاتا ہے۔ اس کو ہم سیکولر طرز فکر کا آغاز کہہ سکتے ہیں۔

سرسید کے ایم۔ اے۔ او۔ کالج نے سرسید کے تہذیب الاخلاق کی اہمیت کو پوری طرح اجاگر نہیں ہونے دیا۔ ”تہذیب الاخلاق“ میں سرسید کی صحت مند فکر اپنے شباب پر نظر آتی ہے۔ ایم۔ اے۔ او۔ کالج سرسید کے خوابوں کی ادھوری تعبیر ہے۔ ایم۔ اے۔ او۔ کالج کی خاطر سرسید نے اپنے تہذیبی و مذہبی افکار کی اشاعت پر توجہ کم کر دی۔ انھوں نے تعلیم کی ضرورت پر جو زور دیا وہ بجا تھا۔ انھوں نے سائنٹفک سوسائٹی اور ورنا کیولر یونیورسٹی اور ”تہذیب الاخلاق“ کے ذریعے جن اصولوں کا پرچار کیا تھا ایم۔ اے۔ او۔ کالج کی خاطر ان میں سے بہت سوں کو قربان کر دیا۔ انھوں نے اپنے دور کے علماء سے بہت جلد صلح کر لی۔ کچھ علماء کی قوم پروری دراصل اتنی معنی خیز چیز نہیں ہے جتنی لوگ سمجھتے ہیں۔ ان علماء کے نزدیک برطانوی سامراج کی مخالفت ایک مذہبی فریضہ ہے۔

قوم پروری، سیکولرزم، جمہوریت، تہذیب کے ایک جامع تصور اور سائنسی نظر کے بغیر محض ایک سیاسی سمجھوتہ ہے یا ایک وضع کی پابندی، قوم پروری کے لئے جمہوریت، سیکولرزم، عقلیت کو اپنانا ضروری ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین نے بالکل درست کہا ہے :

”قوم پرور علماء کو یہ احساس نہیں تھا کہ قوم پروری محض اس جذبے کا نام نہیں کہ ملک کو بدیسی قوم کی حکومت سے آزاد کر دیا جائے بلکہ ایک جذبہ سیکولر جمہوریت کے سیاسی فلسفے کا اور خود یہ سیاسی فلسفہ جذبہ ہے جدید لبرل نظریہ زندگی کا اس لئے جب تک اس نظریہ زندگی کو اختیار نہ کیا جائے قوم پروری کوئی مضبوط اور مستقل بنیاد نہیں رکھتی“

(”ہندوستانی مسلمان آئینہ“ ایام میں“ ص ۲۳)

سر سید مذہب کی بنا پر قومیت کا تصور نہیں رکھتے تھے۔ انھوں نے قوم کا لفظ کسی برادری یا مذہبی برادری کے لئے بھی استعمال کیا ہے مگر اس سے غلط فہمی نہیں ہونی چاہئے کیوں کہ بھارتیندو ہریش چندر نے بھی قوم کا لفظ مذہبی برادری کے لئے استعمال کیا ہے جہاں نیشن کا لفظ سر سید استعمال کرتے ہیں وہ ساری ہندوستانی قوم مراد ہے۔ اس لئے ان کی مسلمانوں کی تہذیبی، تعلیمی، معاشرتی اور سیاسی ترقی کی جدوجہد قومی پس منظر کے اندر آجاتی ہے۔ جواہر لال نہرو، ڈاکٹر تارا چند اور دوسرے روشن خیال حضرات نے اسی لئے سر سید کی تہذیبی اور تعلیمی کوششوں کو اس زمانے کی ضرورت کے مطابق اور قومی نقطہ نظر سے حق بجانب قرار دیا ہے۔ اس تہذیبی اور تعلیمی ترقی کی جدوجہد کو پھلنے پھولنے کے لئے اور عام ذہنوں تک نفوذ کرنے کے لئے کچھ وقت درکار تھا اس لئے اس مخصوص ماحول میں سیاسی سرگرمیوں سے انحراف سمجھ میں آتا ہے۔ مگر بدقسمتی یہ ہوئی کہ اول تو ان کی آخری عمر میں اسے انگریزوں نے اپنی سیاسی حکمت عملی کے لئے استعمال کیا۔ دوسرے سر سید کے تہذیبی اور تعلیمی خوابوں کے ایم۔ اے۔ او۔ کالج کے فروغ میں قسید ہو جانے کی وجہ سے وہ جدید ذہن نہ بن سکا جو حقیقی سیاست کو سمجھتا، قومیت کے تصور کو پوری طرح اپناتا اور ساری ہندوستانی تہذیب سے غذا حاصل کرتا۔ پھر کبھی بقول سجاد انصاری اس بیروفا کی خانقاہ سے مجاہدوں کا لشکر نکلا۔ اگر سر سید اردو مدرسے کو اتنی جلد ختم نہ کر دیتے اور اپنے مذہبی افکار کی تعلیم کو کبھی کسی نہ کسی طرح ایم۔ اے۔ او۔ کالج میں امتیازی طور پر رائج کر دیتے تو ہماری سیاست کا رخ شاید وہ نہ ہوتا جو ہوا۔ بہر حال سر سید کی سیاست کو جو وقتی اہمیت

رکھتی ہے اور جس کی خامی وقت نے ابھی طرح واضح کر دی ہے، یہیں بقول شبلی آوردمبھنا چاہئے۔
ان کی آمد پر زیادہ توجہ کرنا چاہئے۔

سرسید نے ہندوستانی قوم کے ایک حصے یعنی مسلمانوں کے لئے وہی کام کیا جو راجہ رام موہن رائے نے بنگال میں کیا تھا۔ انھوں نے مسلمانوں کو ذہنی نقطہ نظر کی طرف مائل کیا۔ انھوں نے نئی تعلیم کی حمایت کر کے نئے تہذیبی خزانوں کے دروازے اپنی قوم پر کھول دیئے۔ انھوں نے انھیں جاگیردارانہ نظام سے لپٹے رہنے پر ٹوکا اور ملامت کی۔ انھوں نے نئی زندگی کے امکانات میں شریک ہونے کی سب کو دعوت دی۔ ان کا کالج ان کی تحریک کا ایک پہلو ہے، اس سے بڑا پہلو ان کا تہذیبی اور مذہبی مشن ہے۔ سرسید نے تہذیبی دائرے میں عمار کی قیادت پر کاری ضرب لگائی۔ انھوں نے اردو زبان کو جدید خیالات کے اظہار کے قابل بنایا اور اپنے مٹی کے سب میں شمیر کی سی تیزی پیدا کی۔ انھوں نے ان تنگ نظر اشخاص کو جو اپنی مدہم قندیلوں پر قانع تھے بتایا کہ

جہاں کوئی چراغاں ہے وہ اپنا ہی چراغاں ہے

مگر آج سرسید کے تہذیبی تصور میں ایک کمی کا ضرور احساس ہوتا ہے۔ انھوں نے عالمی تہذیب کے بہت سے اچھے عناصر کو جذب کرنے کی طرف توجہ دلائی مگر ہندوستانی تہذیب کے اس پس منظر کی اہمیت ابھی طرح واضح نہ کی جس کے اندر ہندوستانی مسلمانوں کے مخصوص تہذیبی عناصر کو ذرا غماز ہوا۔ پروفیسر عجیب نے اپنی کتاب ”ہندوستانی مسلمان“ میں اس بات پر زور دیا ہے کہ سائے ملک کے مسلمانوں کو دیکھا جائے تو عقائد اور معاشرت کا اتنا فرق ہے کہ کوئی ایک تعریف تمام ہندوستانی مسلمانوں کے لئے صحیح نہیں ہو سکتی مگر ہندوستانی قوم کی بہر حال تعریف کی جاسکتی ہے اور اس کی کثرت میں ایک وحدت تلاش کی جاسکتی ہے۔ سرسید کے عالمی تہذیب کے تصور سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ ذہنوں کے درتپے کھلے اور تازہ خیالات اور نئی غذا ملی۔ سرسید نے اپنی زبان میں تعلیم کا جو منصوبہ بنایا تھا اسے بعد میں انھوں نے خود رد کر دیا۔ مگر ہم اگر ان کے اس خواب کو ذہن میں رکھیں اور اعلیٰ تعلیم کے لئے مغربی زبان پر تکیہ نہ کریں بلکہ اپنی زبان کو اس کا وسیلہ بنائیں تو ہمارے لئے زیادہ مفید ہوگا۔ شجر سے جب تک پیوست نہ رہا جائے اس وقت تک بہار کی امید فضول ہے۔

ولفریڈ کینٹ ویل اسمتھ نے اپنی کتاب ”اسلام جدید تاریخ میں“ میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ جدید دنیا اور مذہب کے درمیان رشتے کا اس وقت تک تعمیری تصور ممکن نہیں ہو سکتا جب تک

جدید دنیا کو پورے اور گہرے طور پر قریب سے اور صاف صاف نہ دیکھا جائے۔
 سرسید کے تہذیبی تصور میں اس طرف میلان ملتا ہے اور افسوس یہ ہے کہ سرسید کے
 اس تصور کی روح کو ان کے دور میں عام طور پر محسوس نہیں کیا گیا اور اب تک نہیں کیا جاتا اور اسے دینی
 مصلحت، سیاسی ضرورت یا ایک عملی تقاضے کے طور پر تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔ اگر یہ تہذیبی تصور عام
 ہو جاتا تو اسلام میں لبرلزم کی تحریک اتنی کمزور نہ ہوتی۔ اور اگر اس تصور میں ہندوستانی تہذیب کے
 نقش و نگار کو اور اہمیت حاصل ہوتی تو ہندوستانی مسلمان ہندوستانی اور اسلام میں تضاد نہ
 سمجھتے اور یہ یادہ کے بجائے یہ بھی اور وہ بھی۔ بلکہ اس کی وجہ سے وہ بھی لائحہ عمل بناتے۔ یہ
 کام اب بھی ہو سکتا ہے اور ہمیں کرنا چاہئے۔ ہندوستانی، جدیدیت اور اسلام کا حق ادا کرنے
 کے لئے سرسید کے تہذیبی تصور سے ابتدا کرنی پڑے گی۔

آخر میں یہ کہے بغیر نہیں رہا جاسکتا کہ سرسید سے دانش وری کی جو روایت شروع ہوئی
 اسے نہ ایم۔ اے۔ او۔ کالج نے پروان چڑھایا نہ مسلم یونیورسٹی نے۔ انفرادی کوششیں ضرور ہوتی
 رہیں۔ سرسید ان معنوں میں دانش وری کی ایک خاص جامع روایت پیش کرتے ہیں کہ انھوں نے
 نہ صرف بنیادی مسائل پر اظہارِ خیال کیا بلکہ ان کی روشنی میں ایک شاندار لائحہ عمل بنایا اور اس کے
 ایک حصے پر عمل بھی کیا۔ دانش وری کا حقیقی تقاضا یہ ہے کہ تاریخ کے بہاؤ کو ذہن میں رکھا
 جائے اور اس بہاؤ پر تنکے کی طرح ادھر ادھر ہونے کے بجائے اس میں اپنا سفینہ چلایا جائے۔
 چنانچہ ہمارا سب سے پہلا فرض یہ ہے کہ اس بہاؤ کی نوعیت دریافت کریں اور پھر اس سے عمدہ برا
 ہونے کی کوشش کریں۔ اس کے لئے ہمیں سستی سیاست یا ہوسِ اقتدار سے بلند ہونا پڑے گا
 اور سیاست کی روح کو سمجھنا پڑے گا۔ اسی لئے میں تہذیبی تصورات کی اہمیت پر زور دیتا
 ہوں جس کے دائرے میں مذہبی فکر، سماجی نظام کی تشکیل، تعلیمی منصوبے اور لسانی اور ادبی جائز
 سبھی آجائیں گے۔

علی گڑھ تحریک کی معنویت آج کیسا ہے؟

علی گڑھ تحریک ہندوستانی مسلمانوں کو ازمینہ وسطیٰ کی فضا اور قدروں کے اثر سے نکال کر جدید دور اور اس کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے کی ایک کوشش ہے۔ یہ تحریک اس ہندوستانی نشاۃ الثانیہ کا ایک حصہ ہے جو مغرب کے اثر سے وجود میں آئی اور اس کے سب سے بڑے علمبردار بنگال میں رام موہن رائے تھے۔ ازمینہ وسطیٰ کے جاگیردارانہ نظام میں مذہب میں عقیدہ آبا کی پیروی یعنی تقلید پر تعلیم میں تفسیر و حدیث کے علاوہ قدیم فلسفے کی شرح اور علم کلام نیز عربی زبان اور فارسی ادب پر توجہ تھی۔ تہذیب کا ایک محدود تصور تھا۔ متوسط طبقہ نہ ہونے کے برابر تھا۔ ایک چھوٹا سا خوش حال طبقہ اور اس کے گرد کچھ پیشے اور ایک بڑا طبقہ عوام کا جو شہروں میں بالائی طبقے کے رحم و کرم پر اور دیہات میں موسم اور زمیندار اور محکمہ کے ارکان کے۔ اس کی شاعری خاصی ترقی یافتہ اور مجموعی طور پر تصوف کے اثر سے چند اخلاقی قدروں کی علمبردار اور اس کے ساتھ ساتھ عیش امروز کی ترجمان تھی۔ اس کی شریعت قبول محمد حسین آزاد شاعری کے پروں سے اڑتی تھی۔ ایک چھوٹے سے تعلیم یافتہ طبقے کو چھوڑ کر مسلمانوں کی آبادی کے بڑے حصے کو ناظرۂ قرآن اور روزہ نماز کے مسائل کے علاوہ اردو میں زیادہ مہارت نہ تھی۔ فوج، سرکاری ملازمت، کچھ انتظامی عہدے یہی ان کی کل کائنات تھی۔ ازمینہ وسطیٰ کا مسلک جانو، مانو اور دہراؤ تھا۔ وہابی تحریک اور ۱۸۵۷ء کی شورش کی وجہ سے انگریزی حکومت سے بیزاری اور مغربی تعلیم کی طرف سے بے اعتنائی عام تھی۔

اس ماحول میں علی گڑھ تحریک شروع ہوئی۔ اس کے پیچھے ایک طرف آثار الصنادید، تصحیح آئین اکبری، تزک جہانگیری، اور تاریخ فیروز شاہی کا ماضی کا علمی تجربہ تھا۔ اسباب بغاوت ہند کے ذریعے سے حاکم اور محکوم میں خلیج کی طرف اشارہ تھا اور سائنٹی فک سوسائٹی اور پیرانسٹی ٹیوٹ گزٹ کے ذریعے سے اردو میں تاریخ اور دوسرے علوم کے سرمائے کو منتقل کرنے اور حالات حاضرہ سے

باخبر کرنے کا جذبہ، ورنہ کیورین یورسٹی کی اسکیم تھی جسے سرسید نے انگلستان کے سفر کے بعد پس پشت ڈال دیا۔ میں علی گڑھ تحریک کا آغاز سائنٹی فک سوسائٹی اور گزٹ سے کرتا ہوں سوسائٹی غازی پور میں قائم ہوئی مگر اسے استحکام علی گڑھ میں ملا۔

تہذیب الاخلاق، ایم۔ اے۔ او۔ کالج اور تفسیر، یہ علی گڑھ تحریک کے بڑے کارنامے ہیں۔ تہذیب الاخلاق کے متعلق سرسید نے لکھا تھا کہ ”اصل مقصود تو ہمارا اس پرچے کا تہذیب قومی ہے۔ مسائل مذہبی کی بحث بدرجہ مجبور آجاتی ہے۔“ تہذیب الاخلاق کے اجرا سے سرسید کا مقصد یہ تھا کہ ”ہندوستان کے مسلمانوں کو کامل درجے کی سویلیزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جائے۔“ سویلیزیشن سے انھوں نے انسان کے تمام افعال ارادی اور اخلاق اور معاملات اور معاشرت، تمدن اور طریقہ تمدن اور صرف اوقات اور علوم اور ہر قسم کے فنون و ہنر کو اعلیٰ درجہ کی عمدگی پر پہنچانا اور ان کو نہایت خوبی اور خوش اسلوبی سے برتنا مراد لیا تھا۔ ہندوستان کے مسلمانوں کے لئے جن چیزوں میں انھوں نے تہذیب چاہی تھی وہ آزادی رائے، دستی عقائد مذہبی، خیالات و افعال مذہبی، تدقیق بعض مسائل مذہبی، تصحیح بعض مسائل مذہبی، تعلیم اطفال (دینی و دنیوی دونوں قسم کی اعلیٰ درجہ تک) سامان تعلیم، عورتوں کی تعلیم (بشمول دست کاری) ہنر و فن و حرفہ تھے۔ اخلاقی، معاشرتی اور معاشی زندگی میں سرسید نے بیس اور شقوں کا ذکر کیا تھا لیکن جن کی اصلاح و ترقی تہذیب الاخلاق کے مقصد میں داخل ہیں۔ یہ تھیں خود غرضی، عزت اور غیرت، ضبط اوقات، اخلاق، صدق خیال، دوستوں سے راہ و رسم، کلام، لہجہ، طریق زندگی بھائی، طرز لباس، طریق اکل و شرب، تدبیر منزل، رفاہ عورتوں کی حالت میں، کثرت ازدواج، غلامی، رسومات شادی، رسومات غمی، ترقی زراعت، تجارت۔

انفرادی اور اجتماعی زندگی کے اس خاصے جامع پروگرام کے علاوہ علم و ادب اور انشا پر بھی خاصی توجہ رہی۔ ان کا زور قدیم طرز کے بجائے اس طرز انشا پر تھا جو بل سے نکلنے والی اور دل میں بیٹھنے والی ہے۔ حاتی کا سادگی، اصلیت اور جوش کا تصور اس کی ترقی یافتہ صورت ہے گو انھوں نے ملٹن کے ایک قول کو کیچنچ تان کر اپنے لئے استعمال کیا ہے۔

ایم۔ اے۔ او۔ کالج کا صرف انگریزی کا مدرسہ عام طور سے یاد رکھا جاتا ہے۔ مدرسہ العلوم کا مقصد سرسید کے ذہن میں یہ تھا کہ یہ تین مدرسوں پر مشتمل ہوگا۔ پہلا مدرسہ انگریزی جس میں تمام علوم و فنون کی تعلیم انگریزی میں ہوگی۔ اس مدرسہ کے دو مقصد تھے۔ ایک سرکاری عہدوں اور عورتوں سے

فائدہ اٹھانا دوسرا مسلمانوں میں ایک ایسی جماعت پیدا کرنا جو نہایت اعلیٰ درجے کا کمال انگریزی میں حاصل کرے تاکہ ان کے ذریعہ سے تمام علوم انگریزی سے اردو میں آجائیں۔ دوسرا اردو مدرسہ اس میں تمام علوم و فنون بہ زبان اردو پڑھائے جائیں گے اور جو کچھ تعلیم اس میں ہوگی وہ اردو میں ہوگی۔ تیسرا عربی فارسی مدرسہ۔ اس میں ان انگریزی اور اردو مدرسوں کے فارغ التحصیل طلبہ کو چھوٹے علوم و فنون پڑھ لینے کے بعد عربی یا فارسی زبان کے لٹریچر و علوم میں کمال حاصل کرنے کا ارادہ کیا ہوگا تو ان کی پڑھائی فارسی عربی میں اعلیٰ درجہ تک کی اس مدرسے میں ہوگی۔ انگریزی مدرسہ چلا اور خوب چلا۔ اردو مدرسہ سات برس تک سکستار ہا پھر بند ہو گیا۔ تیسرے مدرسے کی نوبت ہی نہ آئی۔ یہ بات افسوس ناک ضرور ہے مگر تعجب انگیز نہیں۔ ہندوستانی نشاۃ الثانیہ جو بنگال میں بڑے دور سے شروع ہوئی رفتہ رفتہ انگریزی تعلیم، انگریزی وضع اور مزاج اور ایک نیا خوش حال طبقہ پیدا کرنے میں لگ گئی اس لئے اسے کچھ لوگ ایک نامکمل نشاۃ الثانیہ بھی کہتے ہیں۔ سرسید کے انگریزی مدرسے کی حمایت تو سرسید کے مخالفوں نے بھی کی، وہ تو صرف سرسید کے مذہبی خیالات کے زہرے نوجوانوں کو محفوظ رکھنا چاہتے تھے۔ اردو مدرسہ یا عربی مدرسے کی ضرورت اور اہمیت کا سرسید کے سوا کسی کو احساس نہ تھا۔ مزید رنج کی بات یہ ہے کہ آج بھی اس کی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کو کئی دفعہ اس طرف توجہ دلائی گئی کہ انگریزی ذریعہ تعلیم کے علاوہ اردو ذریعہ تعلیم کا ایک کالج کھولے مگر ہمارے لئے کٹھ ملا اس طرف متوجہ نہ ہوئے۔ اس کے ساتھ عربی اداروں کے فارغ التحصیل طلباء کے لئے جدید معیاروں کے مطابق مذہب اور عربی ادب میں اعلیٰ تحقیق کے لئے بھی دراصل کوئی تسلی بخش انتظام نہیں ہے۔ سرسید کو اس وقت ان مسلمان زمینداروں اور حکومت کے ہمدرد ارکان کی مدد کی ضرورت تھی جو مدرسہ کی امداد کریں۔ ان لوگوں کو انگریزی تعلیم سے صرف اس لئے دلچسپی تھی کہ عہدے ملیں اور جنٹل مین کہلائیں یعنی بی۔ اے۔ ہوں، نوکر ہوں اور پنشن ملے یا ڈبل روٹی کھائیں اور کلر کی کریں۔ افسوس یہ ہے کہ یہ صورت حال بنیادی طور پر نہیں بدلی ہے۔

سرسید کا مغربی تعلیم کا نظریہ دراصل ایک طور پر تقاطر (INFILTRATION) کا نظریہ تھا یعنی انگریزی تعلیم حاصل کر کے ایک ایسا آسودہ حال تعلیم یافتہ طبقہ پیدا کرنا جس کے ذریعے سے مادی اور ذہنی وسائل آہستہ آہستہ نیچے تک پہنچیں۔ اس میں ایک خواص پسندی تھی جو سرسید کے دور میں تو سمجھ میں آتی ہے مگر آج اس کا کوئی جواز نہیں ہے۔ ڈاکٹر عابد حسین نے اپنی کتاب "ہندوستانی

قومیت اور قومی تہذیب“ میں لکھا ہے: ”علی گڑھ اس طبقہ کے لوگوں کی آرزوؤں اور حوصلوں کا آئینہ بن گیا۔ اس میں خوش حال خاندان کے لڑکے بقدر ضرورت جدید تعلیم حاصل کرتے تھے لیکن زیادہ زور ایسے وضع و لباس، اخلاق و آداب، کھیلوں اور ورزشوں پر دیا جاتا تھا جن کے ذریعے سے انگریز حاکموں کی خوشنودی اور قربت حاصل ہو سکے۔ آگے چل کر انھوں نے صاف صاف کہا ہے ”سرسید کی اصلاحی تحریک کے دوسرے پہلوؤں سے علی گڑھ کا مدرسہ قریب قریب بے تعلق رہا۔ ان کے مذہبی افکار تو دراصل مسلمانوں کے کسی طبقے میں مقبول نہیں ہوئے لیکن اردو ادب پر اور مسلمانوں کی عام ذہنی زندگی پر جو زبردست اثرات انھوں نے ڈالے وہ زیادہ تر براہ راست بغیر علی گڑھ کے توسط کے“۔ لبرل تعلیم جو علی گڑھ میں دی گئی وہ زیادہ تر انگلستان کے پبلک اسکولوں اور آکسفورڈ اور کیمبریج کے ماڈل پر تھی۔ اس کے کردار سازی کے پہلو سے انکار نہیں مگر ایک طرف اسے اپنی تاریخ اور اپنی بنیادوں کا پورا احساس نہ تھا دوسری طرف یہ نوآبادیاتی ذہن رکھتی تھی۔ یہ جدید کاری کے عمل کو مغرب کی نقانی کے مترادف سمجھتی تھی پھر بھی مغربی افکار، جمہوری اقدار، فطری اظہار کے جو نقوش اس حلقے کو اس تعلیم سے ملے اس نے ایک طرف تعلیم کے دائرے میں دوسری طرف سماجی اصلاح کے میدان میں، تیسری طرف عورتوں کی تعلیم کی ترقی کے لئے اور چوتھی طرف اردو ادب میں ایک نئی زندگی کے لئے ایک فضا ضرور سموار کی۔ سرسید کے رفقاء اور ان کے نظر کردہ اشخاص میں سجاد حیدر، عبدالحق، آفتاب احمد خاں، مولانا محمد علی، ظفر علی خاں، مولانا طفیل احمد، ڈاکٹر ضیاء الدین، شیخ عبدالرشید، خواجہ غلام الثقلین نے سرسید سے خدمت کا اور یقین محکم اور عمل بہیم کا جذبہ لیا جس کی وجہ سے تعلیمی، سماجی اور ادبی بساط پر نئے نئے پھول کھلے۔

سرسید کے مذہبی افکار تہذیب الاخلاق اور تفسیر میں ملتے ہیں جس میں سورتوں کی تفسیر ہے۔ ان کے مذہبی خیالات کی بڑی سخت مخالفت ہوئی اور اس مخالفت کی وجہ سے انھیں کالج میں ان خیالات کی ترویج سے دست بردار ہونا پڑا۔ سرسید نے اس طرح کالج کی ترقی کے لئے بہت بھاری قیمت ادا کی مگر یہ بات سمجھ میں آتی ہے کیوں کہ اگر سرسید اپنے خیالات کی اشاعت کو کالج کی دینیات کی تعلیم کا حصہ بنانے پر اصرار کرتے تو کالج کا چلنا مشکل تھا۔ اگرچہ سرسید کے افکار نے مولانا آزاد کو پھر ذوق یقین سے آشنا کیا اور وہ تشکیک کے دلدل سے نکلے۔ اگرچہ اقبال کے لکچروں میں سرسید کے افکار کا اثر بھی ملتا ہے، اگرچہ نیاز فتح پوری

کے من و زرداں میں بھی سرسید کے اثرات ملتے ہیں مگر عام طور پر بیسویں صدی کی مسلم دانشوری ان کو نظر انداز کرتی رہی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ سرسید کے افکار پر انیسویں صدی کے عقلیت کے محدود نظریے کا اثر غالب تھا اور ان کی خدا کے قول اور خدا کے فعل میں مطابقت پیدا کرنے کی کوشش ایک جدید علم کلام سے زیادہ نہ تھی مگر پھر بھی اس میں حقیقی مذہب اور روایتی بنیادی عقائد اور رسمی اور رواجی مذہب کا فرق جس طرح واضح کیا گیا تھا اور معاملات پر جس طرح زور دیا گیا تھا وہ بڑی معنویت رکھتا ہے۔

سرسید کے مذہبی افکار سے اتفاق ضروری نہیں مگر اس بات کی ضرورت آج بھی ہے کہ حقیقی اسلام اور رواجی اسلام میں فرق کیا جائے۔ اجتہاد کی ضرورت پر زور دیا جائے اور سائنسی فکر کو مذہب مخالف سمجھنے کے بجائے حقیقت کی ایک متوازی تلاش مانا جائے۔ علی گڑھ تحریک میں ایک سائنسی نظر پیدا کرنے کا امکان تھا۔ اس امکان کے فروغ کے لئے مناسب فضا پیدا نہ ہو سکی۔ سائنسی فک سوسائٹی کو زندہ کرنے کی کوششیں ہوئیں مگر زیادہ دن نہ چل سکیں۔ مسلمانوں میں سائنس کے فروغ کی کوشش اب شروع ہوئی ہے۔ خدا کرے یہ برگ و بار لاسکے۔ تہذیب الاخلاق کو بھی سائنسی مزاج پیدا کرنے، جمہوری اور سیکولر قدروں کی اشاعت کرنے اور اقبال کے الفاظ میں پرسوز عقلیت پیدا کرنے کے لئے ابھی بہت کچھ کرنا ہے۔

علی گڑھ تحریک میں کچھ کوتاہ بینوں کو فرقہ واریت بھی نظر آئی اور سرسید کی کانگریس کی مخالفت کو اس فرقہ واریت کا نقطہ آغاز سمجھا گیا۔ مسلمانوں کی ترقی کی کوشش کسی طرح فرقہ وارانہ نہیں کہی جاسکتی۔ اگر انگریز حاکموں اور ان کے کچھ حواریوں کی وجہ سے اس تحریک کو بعد میں فرقہ وارانہ مقاصد کے لئے بھی استعمال کیا گیا تو اس سے تحریک کی فرقہ واریت ظاہر نہیں ہوتی۔ صریح یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ایک عظیم الشان دریا جو کم آب بن گیا۔ ایم۔ اے۔ او۔ کالج مسلمانوں میں تعلیم کی ترقی کے لئے کھولا گیا تھا مگر اس میں شروع سے غیر مسلم طلباء اور اساتذہ کی خاصی تعداد تھی۔ سرسید نے کانگریس کی مخالفت کے لئے کوئی مسلم جماعت نہیں بنائی۔ برٹش انڈین پیٹریاٹک ایسوسی ایشن بنائی۔ اگر وہ تعلیم حاصل کرنے سے پہلے سیاسی جدوجہد کو قبل از وقت سمجھتے تھے تو

یہ کوئی غلط بات نہ تھی۔

مسلمانوں میں جوش ہمیشہ رہا ہے۔ ان میں ہوش کی کمی بھی برابر رہی ہے۔ تعلیم کے ذریعے سرسید مسلمانوں کو وقتی سیاست کے بجائے دور رس سیاست یعنی جینے کا سلیقہ سکھانا چاہتے تھے۔ سیاست دراصل جینے کے آداب کا دوسرا نام ہے۔ نئی زندگی کے لئے نئے ساز و سامان سے آراستہ ہونا ضروری تھا۔ سرسید کے اثر سے ایک نئی مشرقیت بھی وجود میں آئی جس کا اظہار شبلی، محمد علی، اقبال، ابوالکلام بھی میں ہوتا ہے۔ علی گڑھ تحریک صرف بیروفا کی خانقاہ سے عبارت نہیں ہے، حسرت جیسے مجاہدین سے بھی عبارت ہے۔

سرسید کی سیاست کی معنویت آج کیا ہے۔ سرسید پان اسلامزم کے خلاف تھے۔ جمہمی تو جمال الدین افغانی نے ان پر طنز کے تیر برسائے۔ ان کی بساط ہندوستانی تھی اور ان کا افق بھی ہندوستانی۔ وہ ایک سیکولر ذہن رکھتے تھے۔ ان کا یہ کہنا کہ ”دین چھوڑنے سے دنیا نہیں جاتی مگر دنیا چھوڑنے سے دین بھی جاتا ہے“ نہایت معنی خیز ہے۔ سرسید کا مشاہدہ میں مسلمانوں کو یہ مشورہ دینا کہ وہ کانگریس سے علیحدہ رہیں غلط نہ تھا۔ غلطی یہ ہوئی کہ اسے حکمت علی کے بجائے اصول سمجھ لیا گیا۔ مسلم لیگ اگر صرف مسلمانوں کے مذہبی اور مخصوص تہذیبی حقوق کے لئے کام کرتی اور سیاسی میدان میں انھیں آزاد چھوڑ دیتی تو بہتر ہوتا مگر وہ حقوق طلبی اور مراعات طلبی کی دوڑ میں برطانوی اقتدار کا آلہ کار بن گئی۔ ہندوستانی مسلمانوں کا تشخص برقرار رہنا ضروری ہے۔ اس کے ساتھ ان میں قومی تشخص کا احساس بھی ضروری ہے۔ دونوں میں کوئی تضاد نہیں ہے۔

علی گڑھ تحریک نے یہ بات واضح کر دی کہ نئے دور میں مسلمانان ہند کی قیادت علماء کے بجائے وہ طبقہ کرے گا جو ایک طرف اپنے مذہبی سرمایے سے آشنا ہو اور قرآن اور حدیث اور اسلامی علوم کے بحر کا شناسا ہو خواہ عالم دین نہ کہلاتا ہو اور دوسری طرف وہ جدید علوم، جدید دور کے مسائل اور اس دور کی زبان کو سمجھتا ہو۔ اس نے یہ بھی ثابت کر دیا کہ جب تک تہذیب کا تصور وسیع نہ ہو، مذہب کی روح کو نہ سمجھا جائے، اپنے زبان و ادب کے ذریعے سے بات نہ کہی جائے اس وقت تک کوئی ذہنی انقلاب نہیں ہو سکتا۔ علماء اگرچہ برطانوی سامراج کے خلاف تھے مگر وہ

اسے ایک دینی فریضہ سمجھتے تھے ایک سیاسی ضرورت نہیں۔ یہ بات نظر انداز نہیں کرنا چاہئے کہ انیسویں صدی کے نصف آخر میں رہائی تحریک اور ۱۸۵۷ء کی شورش کے بعد مسلمان پریشان تھے اور آج آزادی کے چالیس سال بعد وہ خوفزدہ ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انہوں نے مذہب کے روایتی تصور کو ملحوظ رکھا۔ اس کے حیات آفریں صحت مند سماج، اخلاقی مشن، مساوات، عدل کے اصولوں کو مد نظر نہیں رکھا تھا۔ مسلمان ہندوستان کی آبادی میں وہی تناسب رکھتے ہیں جو دنیا کی آبادی میں ہے۔ انہیں اب تک یا تو بقول ائمہ حکومت کا تجربہ رہا ہے یا محکومی کا۔ جمہوریت کی شرکت کا تجربہ نہیں ہے اور گو ہماری جمہوریت ابھی ناقص ہے اور ابھی ہندوستانی قومیت پر ہندو قومیت کے اثرات قوی ہیں مگر بہر حال یہ جمہوریت ہے اور اس نے سیکولرزم کے راستے کو اپنایا ہے اور سوشلزم کی طرف گامزن ہونا چاہتی ہے۔ اس لئے ہندوستانی مسلمانوں کے لئے گو اس وقت خاصی مشکلات ہیں مگر جمہوریت کے مستحکم ہو جانے، سیکولر مزاج کے عام ہو جانے اور موجودہ جمہوری نظام کی تشکیل نو کے بعد اس کی بقا اور ترقی کے امکانات ضرور روشن ہوں گے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ مسلمان دانش ور اپنے خول سے نکل کر ملک و قوم کے درد کو اپنائیں۔ کاسہ لسی یا مخالفت برائے مخالفت دونوں انتہاؤں سے بچیں۔ اسلامی شخص کے معنی علیحدگی پسندی نہ سمجھیں بلکہ خدمت کا ایک اور ذریعہ بلکہ پورے سماج کو شاداب بنانے کا ایک اور طریقہ سمجھیں۔ اس وقت صورت یہ ہے کہ ہمارا جدید تعلیم سے بہرہ ور طبقہ یا تو صرف خوش حالی کی دوڑ میں مصروف ہے یا صرف ہنرمندی یا پیشے میں مہارت کو کافی سمجھتا ہے۔ وہ دوزنگی کا شکار ہے۔ اس کی تعلیم نے اس کے ذہن کو نہیں بدلا۔ نہ اسے اپنے سماج کے درد و داغ اور سوز و ساز میں شرکت کے لئے تیار کیا۔ وہ مسلمانوں کی رہنمائی ان لوگوں پر چھوڑ دیتا ہے جو علماء کہے جاتے ہیں۔ مسلمان عوام نئے تعلیم یافتہ اشخاص سے بدظن ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ یہ زیادہ تر حکومت کے زیر اثر ہیں۔ اس خیال کو تقویت یوں بھی ملی کہ خواہ مولانا آزاد ہوں یا ذاکر صاحب یا ہمایوں کبیر سب کی منزل بالآخر حکومت کی مسند تھی۔ جیب ماروئے ڈیگال کی حکومت میں شرکت کی تو سارے ترنے کھاتا کہ دانش ور کو حکومت کی مشین کا پرزہ نہیں ہونا چاہئے۔ اسے آزاد رہنا چاہئے تاکہ آزادی سے حکومت پر نکتہ چینی کر سکے یا اگر حکومت راہ راست پر ہو تو اس کی تائید کر سکے۔ پھر مسلمان اس شخص کی قیادت سے مطمئن ہوگا جو جدید علوم سے آراستہ ہونے کے ساتھ مذہب کا بھی کماحقہ علم رکھتا ہو۔ بقول اقبال ۷

نئی بجلی کہاں ان بادلوں کے جیب و دامن میں پرانی بجلیوں سے بھی بے جن کی آستیں خالی

علی گڑھ تحریک کی روح کو اور اس کے وقتی پروگرام کو الگ کر کے دیکھنا چاہئے۔ اس کی روح میں آج بھی ذہنی، مذہبی، تعلیمی، تہذیبی، ادبی اور سائنسی قدروں کی ایک ایسی دھنک ہے جس سے ہم رنگ اور روشنی لے سکتے ہیں۔ زندگی کے مسائل اور مطالبات وقت کے ساتھ بدلتے ہیں اور بدلتے رہیں گے۔ تسلسل اور تغیر دونوں کی پاسداری ضروری ہے۔ آج ہندوستان کے مسلمانوں کا فرض یہ ہے کہ وہ اسلامی تشخص کے ساتھ ہندوستانی تشخص پر بھی فخر کریں۔ ہندوستانی تشخص کے معنی ہندو تشخص کے نہیں۔ اس کے معنی ہندوستانی قومیت کے اس تصور کو اپنانے کے ہیں جو ہمارے مشترک تہذیب کا عطیہ ہے اور جو صدیوں کی چمن بندی کا ثمرہ ہے۔ اس میں تہذیب کا تصور خواص پسند نہ ہوگا بلکہ اس میں کھیت کھلیان، کارخانے، کاریگر اور دماغی کام کرنے والوں سمی کی محنت بیہم اور طرز زیست کی جلوہ گری ہوگی۔ اس میں صرف لبرل تعلیم پر اصرار نہ ہوگا بلکہ سائنسی مزاج اور پیشہ ورانہ تعلیم کے ساتھ ادبی اور جمالیاتی ذوق کی تسکین کا سامان بھی ہوگا۔ اس میں اپنے مذہب پر وہ یقین اور اعتماد ہوگا جو روح کی گہرائی سے پیدا ہوتا ہے اور کج بینوں کے نسٹھی اور سستے اعتراضات کی پروا نہیں کرتا۔ اس میں اپنی زبان اور ادب سے محبت اور بقا اور ترقی کے لئے کچھ کرنے کا ولولہ ہوگا۔ اس کی سیاست دور رس سیاست ہوگی اور اس پر اصرار نہ کرے گی کہ سارے مسلمان ایک ہی سیاسی پارٹی میں شامل ہوں یا ان کی ایک الگ سیاسی پارٹی ہو۔ وہ صرف مذہبی اور مخصوص تہذیبی مسائل کے حل کے لئے سارے مسلمانوں کو یکجا کرنا چاہے گی۔ علی گڑھ تحریک سرسید کے وژن کو دیکھے گی۔ ان کے اپنے دور میں اپنا راستہ تلاش کرنے کے لئے ان کے سارے اقدامات کو آنکھ بند کر کے تسلیم کرنے کے بجائے ان پر تنقیدی نظر بھی ڈالے گی۔ محمد علی کے الفاظ میں ہم سرسید کی روح سے کہہ سکتے ہیں۔

سکھایا تھا تمہیں نے قوم کو یہ شور و شر سارا جو اس کی انتہا ہم ہیں تو اس کی ابتدا تم ہو اور اس لئے ہمیں آزاد ہندوستان میں اپنا جائز مقام حاصل کرنے کے لئے اور آزاد ہندوستان کی ترقی میں اپنا رول ادا کرنے کے لئے سرسید کی روح کی خاطر سرسید سے آگے بھی جانا ہوگا۔

اردو اور ہندوستانی تہذیب

بظاہر اردو اور ہندوستانی تہذیب کے موضوع پر کچھ کہنے کی ضرورت نہیں ہونی چاہیے تھی کیونکہ اردو ایک جدید ہندوستانی زبان ہے اور ہماری مشترک تہذیب کی ایک شاندار مظہر۔ لیکن ہوا یہ ہے کہ کچھ حلقوں کی طرف سے ایسے خیالات ظاہر کیے گئے ہیں جن کا اثر اب بھی بہت ہے، اور اس وجہ سے آزاد ہندوستان میں اب بھی نہ تو اردو کی ہندوستانی کو پوری طرح تسلیم کیا گیا ہے نہ وہ جس مشترک تہذیب کی نمائندہ ہے اس تہذیب کے سارے سرمائے کو اپنانے کا جذبہ عام ہے۔ اس کے ساتھ ملک کی آزادی کے ساتھ چونکہ اس کی تقسیم بھی عمل میں آئی، اس لیے اس تقسیم کی وجہ سے ہر مسئلے کو ایک محدود سیاسی نقطہ نظر سے دیکھا جانے لگا اور اردو بھی اس محدود سیاسی نقطہ نظر کا شکار ہوئی۔ اگرچہ آزادی کو اب ۳۷ سال سے زیادہ ہونے کو آئے مگر ابھی تک اس زبان کی تعلیم اور چلن میں رکاوٹیں ہیں۔ دستور نے اسے حقوق دیے ہیں ان کی پاسداری ابھی بہت کم ہے۔ آزادی کے بعد ہندوستانی ادبیات کو جو فروغ ہوا ہے، اس کی وجہ سے اردو ادب کی مقبولیت ضرور بڑھی ہے۔ اعلیٰ تعلیم کی منزل پر خاصی سہولتیں بھی ہیں۔ ساہتیہ اکادمی اور ریاستی اکیڈمیوں کے ذریعہ سے اردو ادب کے سرمائے میں اضافہ بھی ہوا ہے۔ فلموں اور مشاعروں کے ذریعہ سے اردو زبان اور اردو شاعری کی مقبولیت بھی پہلے سے زیادہ ہے مگر نہ تو ابتدائی منزل اور ثانوی منزل پر اردو کے ذریعہ سے تعلیم کا انتظام ہے۔ نہ اردو پڑھانے کے لیے اساتذہ کی تربیت کا کما حقہ بندوبست ہے۔ نہ لسانی فارمولے کو دیانت سے چلایا گیا ہے۔ نہ ان ریاستوں میں جہاں ہندی سرکاری زبان ہے، اردو کے جائز حقوق کی پاسداری ملتی ہے۔ بات یہ ہے کہ ہندوستانی

جمہوریت، باوجود جواہر لال نہرو کی قیادت کے، اُس اچھا پرستی سے بلند نہیں ہو سکی ہے، جس کے نزدیک ہندوستان کے معنی صرف قدیم ہندوستان کے ہیں اور جس کا نعرہ ہندی، ہندو اور ہندوستان سے آگے نہیں جاتا۔ جمہوریت میں رائے عامہ کی بڑی اہمیت ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ رائے عامہ کو اس انحراف سے بچایا جائے جس کا وہ سستی سیاست کی وجہ سے شکار ہو رہی ہے۔ آزاد ہندوستان اور جمہوریت میں یقین رکھنا ہندوستان کی وجہ سے ساری تاریخ، اُس کے سارے سرمائے، اُس کی کثرت نما اور وحدت اساس تہذیب، کشمیر سے کنیا کماری اور گجرات سے گواہٹی تک اس کی بساط رنگین اور اس کے سارے نقش اور آثار، اُس کی زبانوں، اس کے کھیت اور کھلیان، اُس کے صنعتی اداروں اور کارخانوں، اُس کے پہاڑ، دریا، جنگل اور میدان، اُس کے اونچے ابرو والے شہری اور اُس کے بھولے بھالے عوام، اُس کے پنڈت اور ودوان اور اُس کے اُن پڑھ دیہاتی، سبھی کو اپناتا ہے، سب پر نظر رکھتا ہے اور اُس کے دل کی دھڑکن میں سبھی کے دل کی دھڑکن شامل ہے۔ بقول غالب :

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا

ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

سریاے خم پہ چاہیے ہنگامِ مے کشی

روسوے قبلہ وقت مناجات چاہیے

یعنی بحسب گردشِ پیمانہٗ صفات

عارف ہمیشہ مستِ مے ذات چاہیے

ذات اور صفات کے مفہوم کی اس توسیع پر نظر رہنی چاہیے۔

یہ برصغیر جسے جنوبی ایشیا بھی کہتے ہیں، دراصل تین تہذیبی دھاروں کا گہوارہ ہے۔

ایک جنوبی ایشیا کی تہذیب ہے جسے سہولت کے لیے دراوڑی تہذیب کا حامل کہ

سکتے ہیں۔ دوسری جنوبی مشرقی ایشیا کی تہذیب ہے جس کا سلسلہ بنگال سے ملایا اور

انڈونیشیا تک پھیلا ہوا ہے، اور تیسری وسط ایشیائی اور مغربی ایشیائی تہذیب ہے۔

یہ واقعہ ہے کہ ہندوستانی تاریخ اور تہذیب ان تینوں عناصر کا مرکب ہے اور ہم ان میں سے کسی ایک کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ ہندوستان کے اصلی باشندے پروٹونیکروائیڈ (PROTO NEGROID) تھے، جن کے جانشین آج بھی انڈمان اور نکوبار میں ملتے ہیں۔ پھر دراوڑی تہذیب ملک پر چھا گئی اور اسے آریوں کی آمد نے دندھیا چل سے جنوب میں دھکیل دیا۔ سنیتی کمار چٹرجی نے کہا ہے کہ دراوڑی تہذیب کے اثرات آریاؤں کے غلبے کے باوجود اس تہذیب میں بکثرت دیکھے جاسکتے ہیں جو آریوں کے شمالی ہند میں پھیل جانے کے بعد وجود میں آئی۔ یعنی فاتح قبائل کے اثرات کے ساتھ مفتوح قبائل کے اثرات بھی اپنا کام کرتے رہے۔ ساتویں صدی میں اول اول عرب تاجروں کے ذریعہ سے اسلامی اثرات مالابارتک پہنچے اور مالابار کی زندگی پر غیر فانی نقوش بھی چھوڑے، مگر یہ اثرات پہلے سندھ اور پھر پنجاب پر زیادہ ہوئے۔ پھر بھی حقیقت یہ ہے کہ مغربی ایشیا کے تہذیبی اثرات محمود غزنوی اور پھر غوریوں کے حملوں کے بعد زیادہ گہرے اور دیرپا ہوئے۔ وسط ایشیا تک بدھ مت پھیل چکا تھا اور اسلامی اثرات کے ساتھ بدھ مت کے اثرات بھی اس تہذیب میں مل گئے تھے جو مغل اور ترک پھر ہندوستان لائے کشمیر میں اثرات زیادہ واضح ہیں جہاں کی تعمیرات میں بدھ مذہب کے اثرات واضح ہیں۔ ان علاقوں کے لوگ ترک بولتے تھے، مگر ان کی ادبی زبان فارسی تھی۔ یہ واقعہ ہے کہ عربی اثرات براہ راست بہت کم ہندوستان آئے ہیں، یہ فارسی کے اثر سے زیادہ آئے ہیں۔ آج ہم جسے اسلامی تہذیب کے نام سے یاد کرتے ہیں، وہ دراصل بقول اقبال ”عرب کے سوزدروں اور عجم کے حسن طبیعت“ کا دوسرا نام ہے، اور عجم میں ایران، توران اور ترک بھی آجاتے ہیں۔ تہذیب پر مذہب کے اثرات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا، مگر ہر تہذیب جغرافیائی، تاریخی اور نفسیاتی عناصر کی حامل ہوتی ہے۔ ہندوستانی تہذیب شروع سے اس خصوصیت کی حامل رہی ہے کہ اس میں بیرونی اثرات برابر شامل رہے ہیں مگر جذب و انجذاب کے ایک عمل کی وجہ سے مقامی اور بیرونی دونوں نقوش نے ایک ملے جلے رنگ کی صورت اختیار کی ہے جو

تمام اثرات کو ایک منفرد اور مخصوص رنگ سے ظاہر کرتا ہے۔ اس لیے اسے مشترک تہذیب کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ ہندوستان کو ایک جغرافیائی وحدت ہمالہ پہاڑ اور خلیج بنگال اور بحر عرب نے عطا کی ہے لیکن اس جغرافیائی وحدت کے ساتھ تاریخ نے اسے ایک رنگارنگی، ایک بوقلمونی اور ایک گنگا جمنی کیفیت عطا کی ہے۔ سیاسی تبدیلیاں برابر ہوتی رہیں، مگر ہندوستان کا دیہی نظام اپنے ڈھترے پر چلتا بھی رہا۔ اشوک کے زمانے میں گپتا دور اور اکبر کے عہد میں ملک کا بڑا حصہ ایک سیاسی طاقت کے زیرِ نگیں رہا۔ اس کے باوجود مختلف علاقوں میں تہذیبی جزیرے بھی رہے۔ انگریزوں کے اثر سے پھر ملک کو ایک سیاسی وحدت ملی اور آزادی کے بعد اس کا احساس بھی بڑھا، مگر ہندوستانی تہذیب میں کثرت کی رنگارنگی اور اس کثرت میں ایک وحدت، دونوں پر اصرار ضروری ہے کیونکہ یہی اس تہذیب کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔

یوں تو نسل کی طرح کوئی تہذیب بھی بالکل خالص نہیں ہوتی۔ تاریخ کے موڑ اور اُس کی کروٹیں، نئے میلانات اور رجحانات، نئی ٹیکنالوجی، ان سب کے اثرات پڑتے رہتے ہیں، پھر بھی جغرافیائی بساط، یعنی پہاڑوں، دریاؤں، میدانوں، دشت و صحرا، پہاڑوں کے دروں ان سب کے ذریعہ سے تہذیبی قدروں کی حد بندی ہوتی رہتی ہے۔ یہی جغرافیہ آب و ہوا، موسموں، جنگلوں، لباس، اطوار، میلوں، تیموہاروں سب پر اثر ڈالتا ہے۔ مذاہب، عقاید، عبادت اور رسوم، سب تہذیب پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس لیے ہندوستانی تہذیب کے ہر تصور میں پورے ہندوستان کی تاریخ اور اس کی ہر کروٹ اور اس کروٹ کے نتائج کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ ہوا یہ ہے کہ نوآبادیاتی دور، یعنی انگریزوں کے اقتدار کے دور میں، انگریز موزخوں اور افسروں، اسکالروں اور مشنریوں کے ذریعہ، ہندوستانی تہذیب کا ایک رُخا، ناقص اور سطحی تصور عام ہوا جسے بدقسمتی سے ہندوستانیوں نے بھی قبول کر لیا۔ سرسید جیسا عظیم انسان بھی مغربی تہذیب کی ظاہری چمک و مک سے اتنا خیرہ ہوا کہ لندن سے خطوط میں اُس نے انگلستان کی ایک معمولی خادمہ کو ہندوستان کی ایک بیگم سے زیادہ مہذب قرار دیا۔ ہمیں اس سے انکار

نہیں کہ مغربی تہذیب کے عناصر نہایت ترقی یافتہ ہیں مگر اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ ہم مشرقی یا ہندوستانی تہذیب کو ادنا درجے اور مشرقی تہذیب کو اعلیٰ درجے کا قرار دیں۔ بعض عناصر کی ترقی، بعض عناصر میں کمی بھی رکھتی ہے۔ اس لیے تہذیب کے مطالعے میں (CULTURAL RELATIVISM) یا تہذیبی اضافیت کا نظریہ اب زیادہ صحت مند اور جامع نظریہ کہا جاتا ہے۔ دوسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ آزادی کے بعد ہمارے یہاں اجاپرستی کی تحریک بہت زور شور سے ابھری ہے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ ۱۹۴۷ء میں جواہر لال نہرو نے تو یہ کہا تھا کہ ہم تقریباً دو سو سال کی غلامی سے آزاد ہوئے ہیں، مگر گووند بلبھنیت وزیراعلا اترپردیش نے لکھنؤ میں یہ ارشاد کیا تھا کہ ہم ہزار سال کی غلامی سے آزاد ہوئے ہیں تاریخ کے ساتھ یہ بہت بڑی نا انصافی تھی، مگر اس وقت اس کے خلاف کوئی آواز بلند نہیں کی گئی۔ جواہر لال نہرو ملک کے وزیراعظم تھے۔ پنپت جی ایک ریاست کے وزیراعلا مگر اکثریت کو پنپت جی کی بات زیادہ پسند تھی۔ ۱۹۶۳ء میں ہم لوگوں نے لال قلعے میں جشن بہادر شاہ ظفر منایا تھا جس کی صدارت جواہر لال نہرو نے کی تھی۔ انھوں نے دیوانِ عام میں کھڑے ہو کر یہ اعلان کیا تھا کہ مغل ہمارے تھے اور اس طرح مغل تہذیب کی ہندوستانیّت پر زور دیا تھا مگر پنپت جی کی بات سن لی جاتی تھی۔ ہندوستان کے قدیم دور میں کئی زبانوں کا عروج ہوا۔ ان میں پالی اور سنسکرت کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ بلکہ میں تو یہ بھی تسلیم کرنے کو تیار ہوں کہ قدیم ہندوستان کے افکار، ذہنی نشوونما اور نظریات کو سمجھنے کے لیے سنسکرت کو کبھی سمجھنا چاہیے۔ اس بات سے علاقائی زبانوں کی اپنی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ اسی طرح وسطی دور کی کبھی فارسی ہے جو آریائی زبان ہے اور جس نے علاقائی زبانوں پر گہرے اثرات ڈالے۔ سینتی کمار چٹرجی نے تو یہاں تک کہا ہے کہ اگر مسلمانوں کی ایک مرکزی حکومت دہلی میں نہ ہوتی تو جدید ہندوستانی زبانیں تو پھر بھی ترقی کرتیں، مگر اس ترقی میں بہت دیر لگتی۔ بہر حال یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ ہماری تاریخ کے وسطی دور میں ایک طرف فارسی سرکاری کاموں کے لیے استعمال ہوئی اور اس کا اثر زندگی کے تمام شعبوں پر پڑا، دوسرے اسی زمانے میں جدید ہندوستانی زبانیں بول چال کی زبان کی حد سے آگے

بڑھ کر ادب پیدا کرنے لگیں۔ یہاں یہ بات بھی ملحوظ رکھنی چاہیے کہ جو فارسی ہندوستان میں پھیلی پھولی وہ اگرچہ ایک خاص طبقے تک محدود رہی، یعنی علماء، سرکاری کارکن اور اشراف مگر اس میں علمی، مذہبی، ادبی، تاریخی ہر قسم کا سرمایہ فراہم ہوا۔ یہ فارسی ایرانی فارسی سے مختلف تھی، اور بالآخر سبک ہندی کہلائی۔ وسط ایشیا، افغانستان اور برصغیر میں اس کا بہت فروغ ہوا اور ان سارے علاقوں میں لہجے کی مماثلت اسے ایرانی فارسی سے ممتاز کرتی ہے۔

جدید دور کی کنجی بلاشبہ انگریزی ہے۔ انگریزی کا اثر ہندوستان کی سبھی زبانوں پر دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ اثر خاصا ہمہ گیر ہے۔ اور اب تو یہاں تک کہا جانے لگا ہے کہ ہندوستان کی ایک زبان انگریزی یا انڈین انگلش بھی ہے جس میں نثر کے علاوہ شاعری کے بھی قابل قدر نمونے ملتے ہیں۔ انگریزی تہذیب نے ہندوستانی تہذیب کو بھی خاصا متاثر کیا ہے اور دوسری ہندوستانی زبانوں کی طرح اردو زبان و ادب پر بھی گہرا اثر ڈالا ہے جس کی نشاندہی آگے چل کر کی جائے گی۔

تہذیب سے کیا مراد ہے؟ اور اس کے مطالعے میں کن عناصر پر توجہ ضروری ہے؟ اس سوال کا جواب دینے کے لیے پہلے ہمیں تہذیب کی ایک جامع تعریف کو سامنے رکھنا چاہیے۔ ڈاکٹر عابد حسین نے اپنی کتاب ”قومی تہذیب کا مسئلہ“ میں تہذیب کی یہ تعریف کی ہے :

”تہذیب نام ہے اقدار کے ہم آہنگ شعور کا جو ایک انسانی جماعت رکھتی ہے۔ جسے وہ اپنے اجتماعی ادارت میں ایک معروضی شکل دیتی ہے، جسے افراد اپنے جذبات و رجحانات، اپنے سمجھاوا اور برتاؤ میں، اور ان اثرات میں ظاہر کرتے ہیں جو وہ مادی اشیا پر ڈالتے ہیں۔“

اس تعریف کی وضاحت میں انھوں نے تہذیب کو مذہب اور تمدن سے ممتاز کیا ہے۔ روح مذہب کو یعنی اُس واردات کو جو ہم پر حیات و کائنات کی حقیقت اور اُس کے مقصد کو منکشف کرتی ہے اور اس اعتبار سے اقدار کو سند قبول بخشی ہے، اسے تہذیب کا حقیقی جوہر کہتے ہیں اور ساری تہذیب کو اس کا ظہور، لیکن جہاں مذہب اس ہیئت معروضی

کے معنی میں آئے جس میں واردات حقیقتِ مشخص ہوتی ہے تو وہ مذہب کو تہذیب کا محض ایک جز سمجھتے ہیں۔ خواہ یہ کتنا ہی اہم جز کیوں نہ ہو۔ تمدن اور تہذیب اکثر ہم معنی سمجھے جاتے ہیں لیکن عابد حسین کے نزدیک تمدن تہذیب کے مادی پہلو کی ایک ترقی یافتہ حالت کا نام ہے۔ اُن کے الفاظ میں "اگر تمدنی زندگی کے تکلفات قوموں کو مذہب اور اخلاق سے بے پروا کر دیں یا انھیں اتنا آرام طلب بنادیں کہ وہ اپنی حفاظت کے قابل نہ رہیں تو تہذیب کو نئی زندگی بخشنے کے لیے ایک کھوکھلے اور فرسودہ تمدن کو مٹانے کی ضرورت ہوتی ہے۔"

ہندوستان ایک قدیم سماج ہے۔ مگر یہ ایک نئی قوم ہے۔ قومیت کا یہ تصور مغرب سے آیا ہے۔ محبتِ وطن شروع سے رہی ہے اور انسان کی فطرت ہے، مگر ہندوستانی قومیت جدید دور کی پیداوار ہے اور ابھی یہ ساری زندگی کا دستور العمل اور ہر دِل کی دھڑکن نہیں بنی ہے۔ پھر ہندوستانی قومیت میں مختلف علاقوں کی قومیتیں اپنا اپنا تشخص بھی رکھتی ہیں جنہیں ہم امتیازی خصوصیات کہہ سکتے ہیں۔ پھر بھی یہ ساری قومیتیں مل کر ہندوستانی قومیت اور اُس کی تہذیب کی تکمیل کرتی ہیں۔ اس لیے ہندوستانی تہذیب کی کوئی جامع تعریف ہندوستان کے جلوہ صدرنگ، اُس کی ہمہ گیری اور اس کے باوجود اس کی وحدت کو نظر انداز نہیں کر سکتی۔

ٹائلر (TYLOR) نے ۱۸۷۱ء میں کہا تھا :

"Culture is that Complex, whole
which includes knowledge,
belief, art, morals, law, custom,
and any other capabilities and
habits acquired by man as a
member of society."

"کلچر یا تہذیب وہ پیچیدہ کُل ہے جس میں علم، عقیدہ، آرٹ، اخلاق، قانون،

رسم و رواج اور وہ تمام صلاحیتیں اور عادتیں شامل ہیں جو آدمی نے سماج کے ایک فرد کی حیثیت سے اکتساب کی ہیں۔“

اس تعریف کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے اسکالروں کے ڈوا سکول ہو گئے۔ ایک نے کروبر (KROEBER) کی قیادت میں کلچر یا تہذیب کے سانچوں کا نظریہ پیش کیا۔ دوسرے نے سماجی ساخت پر زیادہ زور دیا۔ کروبر کی کلچر کی تعریف یہ ہے :

"Culture consists of Patterns,
explicit or implicit, of and for,
behaviour acquired and transmitted
by symbols, constituting the
distinctive achievements of human
groups, including their embodiments
in artifacts; the essential Core of
Culture consists of traditional (i.e.
historically devised and selected)
ideas and especially their attached
values. Culture systems, may on the
one hand, be considered as products
of action, on the other as
conditioning elements of further
action." (Kroeber and Kluckhohn)
1952.

”تہذیب، سمجھاؤ اور برتاؤ کے اُن سانچوں سے عبارت ہے جو ظاہر یا پوشیدہ ہوں اور جو علامات کے ذریعہ سے حاصل کیے گئے ہوں، یا دوسروں تک پہنچائے گئے ہوں۔ یہ علامات انسانی گروہوں کے مخصوص کارناموں پر مشتمل ہوتی ہیں اور ان میں آرٹیفیکٹس (ARTIFACTS) متشکل ہوتے ہیں۔ تہذیب کی رُوح روایتی، یعنی تاریخ کے عمل سے وجود میں آنے والے

اور منتخب، افکار ہوتے ہیں، خصوصاً اُن سے منسلک قدریں۔ تہذیب کے نظام، ایک طرف عمل کی پیداوار کہے جاسکتے ہیں اور دوسری طرف عمل کو متاثر کرنے والے۔ تہذیب گویا ایک طور پر اکتسابی بیوہا رہے، مگر اس میں صرف بیوہا پر نہیں بیوہا کے معیاروں پر توجہ ہوتی ہے، جن میں ایک ایڈیالوجی سے اخذ کیے ہوئے سمجھاؤ اور برتاؤ شامل ہیں۔ گویا تہذیب زندگی کے فن اور تفریح کے آداب سے عبارت ہے جس کے چھپے کچھ سماجی قدریں ہیں۔ یہ قدریں کچھ تو آفاقی اخلاقی قدریں ہوتی ہیں اور کچھ سماج کی ایک مخصوص منزل کی ضروریات کی آئینہ دار۔ اس لیے اب یہ مان لیا گیا ہے کہ کوئی تہذیب کسی دوسری تہذیب سے اعلا یا اسفل نہیں ہوتی۔ ہاں بعض تہذیبوں میں آگے بڑھنے کی صلاحیت زیادہ ہو جاتی ہے۔

قدیم ہندوستانی تہذیب کے متعلق کہا گیا ہے کہ اس نے CIVILIZATION (تمدن) پر زیادہ زور دیا۔ PROGRESS (ترقی) پر کم۔ یہ تمدن مستی اندیشہ ہائے افلاک سے سروکار زیادہ رکھتا تھا۔ زمین کے ہنگاموں کو سہل کرنے کا عزم اس میں کم تھا۔ اسی لیے اسے ہماری تاریخ کے وسطی دور میں نئی ٹیکنالوجی کی مدد سے نئے خون کی ضرورت ہوئی اور ایک عرصے کی کشمکش کے بعد اسے (POISE) یا وقار نصیب ہوا جو مغل دور کی خصوصیت ہے۔ اس تہذیب پر مذہب کا سایہ تھا مگر اس نے دنیا کے کاروبار شوق کی اہمیت کو سمجھ لیا تھا۔ یاد دوسرے الفاظ میں جینے کا سلیقہ سیکھ لیا تھا۔ اس کی فکر پر تصوف کا اثر تھا جو ہمہ اوست کے فلسفے کا مظہر تھا۔ اس میں صوفیوں کے ارشادات اور بھگتی تحریک کی تعلیمات کے اثرات نے ایک رواداری پیدا کر دی تھی جو مذہبی کٹڑپن سے گریز کرتا تھا، اور سچائی کا جلوہ ہر رنگ میں دیکھنے پر اصرار کرتا تھا۔ اس میں مذہبیت کے ساتھ زندگی، عقیدے کی نچنگی کے ساتھ برتاؤ میں وسیع الخیالی اور رواداری، شہریت کے لوازمات کے ساتھ فطرت سے قرب، دھرتی سے تعلق کے ساتھ ذہن کی آزاد پرواز، سبھی کچھ تھا۔ ظاہر ہے کہ وسطی ایشیا اور مغربی ایشیا کے اثرات کی وجہ سے اس میں ہندوستان کے مسلمانوں کے خونِ جگر کے نقوش جمیل زیادہ نمایاں تھے، اور فارسی کا اثر حاوی، مگر جیسا کہ پروفیسر مجیب نے اپنی کتاب ”ہندوستانی مسلمان“ (INDIAN MUSLIMS) میں کہا ہے، یہ امر قدرتی تھا، کیونکہ تخیل کو غذا چاہیے اور یہ غذا اسے فارسی ادب سے ملی۔

اُردو زبان جدید ہندوستانی زبان ہے۔ یہ کھڑی بولی کا ادبی روپ ہے۔ کھڑی بولی کا علاقہ دہلی، میرٹھ اور روہیل کھنڈ ڈویژن پر مشتمل ہے۔ دسیندر ورمانے بھی یہ تسلیم کیا ہے کہ تاریخی نقطہ نظر سے کھڑی بولی ہندی کی بہ نسبت ————— کھڑی بولی اُردو کا چلن بہت پہلے ہونے لگا تھا، اُردو کے قدیم ترین نمونے صوفیہ کے جتہ جتہ فقروں یا جملوں کے علاوہ صرف منظوم شکل میں ملتے ہیں۔ ان دستیاب نمونوں کی بحر عموماً ہندی ہے۔ ہندی کا مخصوص چھند دوبا ہے۔ ہندی کے مسلمان صوفی شعرا کے یہاں دوبا اور چوپائی بے حد مقبول چھند ہیں۔ اُردو نظم کے قدیم ترین نمونے دوہے کی بحر میں ملتے ہیں۔ بابا فرید کا وہ کلام جو گزرتھ صاحب میں محفوظ ہے، دوبا چھند ہی میں ملتا ہے۔ امیر خسرو کی ہندوی یا ہندی شاعری کا پہلا مستند نمونہ دوہے کی شکل میں ملتا ہے۔ سودا، حاتم، انشا، جرات، نظیر سب کے یہاں دوہے ملتے ہیں۔ چوپائی کی بحر دکنی شعرا کے یہاں ملتی ہے۔ بعض دکنی شعرا نے غزلوں تک میں ہندی بحر میں استعمال کی ہیں۔ ولی سے پہلے دکنی ادب پر ہندی اور ہندو دیو مالا کا گہرا اثر ہے۔ سترھویں صدی میں دکن میں اُردو کا خاصا ادبی سرمایہ ملتا ہے، جس پر ہندوستانی مزاج کی چھاپ ملے ہوئے ہے۔ یہاں تک کہ قدیم اُردو کے اس سرمایے کو تمام تر ہندی کہنے کا میلان ہندی والوں میں ملنے لگا ہے۔

ولی سے ہمارے ادب میں عجمی کے شروع ہوئی، لیکن اس کے معنی مقامی رنگ کو ترک کرنے کے نہیں تھے۔ اس میں وہ ایشیائی عناصر جذب کرنے کے تھے جن سے زبان کو زیادہ تہ داری، رنگینی اور نفاست عطا کرنا مقصود تھا۔ ایسے دور، مغرب میں انگریزی، فرانسیسی، جرمن اور روسی زبانوں پر بھی آئے ہیں۔ شمالی ہند میں اُردو ادب اٹھارویں صدی سے ملتا ہے اور جدید تحقیق کے مطابق نثر میں بھی ایسے کسی نمونے میں جن کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج سے پہلے اُردو نثر فارسی کے اثر سے آزاد ہونے کی کوشش کر رہی تھی۔ ہمارے بعض نقادوں نے شمالی ہند میں صرف نو طرزِ مرتع کے اسلوب کو پیش نظر رکھا، حالانکہ قصہ مہر افروز دلبر، تفسیر مرادیہ، موضع القرآن، نوآیین ہندی، رستم علی کی قصہ و احوال روہیلہ اور شاہ عالم ثانی کی عجائب القصص کچھ اور کہتی ہے۔ ان معلومات کی روشنی میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ فورٹ ولیم

کالج سے پہلے اردو نثر اپنا راستہ تلاش کر چکی تھی۔ اور جملوں کی ترکیب فارسی جملے کے اثر سے آزاد ہو چکی تھی تنقیدی و علمی نثر، تاریخی نثر، مذہبی نثر افسانوی نثر سب کے نمونے سامنے آچکے تھے۔

مولوی عبدالحق نے جب قواعد اردو لکھی تو ببانگ دہل کہا کہ اردو خالص ہندی زبان ہے۔ اُس کی قواعد عربی کیوں ہونی چاہیے؟ اُنھوں نے یہاں تک کہ دیا کہ اردو کا عروض ہندی ہونا چاہیے، اور اس کے علاوہ اس خیال کا بھی اظہار کیا کہ عربی کی مخصوص آوازیں ترک کرنے سے کوئی التباس نہ ہوگا، مسعود حسین خاں نے ان آوازوں کو مردہ لاشیں تک کہا ہے۔ فرہنگ آصفیہ کی لفظ شماری کے مطابق اردو کے چوتن ہزار الفاظ میں پچاس فی صدی ہندی الاصل اور ۲۳ فی صدی، ہندی اور فارسی کے میل سے بنے ہوئے الفاظ ہیں۔ اس طرح ہندوستانی الفاظ ۱/۳، فی صدی ہو جاتے ہیں۔ یہ یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ آج کی اردو زبان میں یہ تناسب تین چوتھائی سے زیادہ ہی ہے۔ کیونکہ آزادی کے بعد ہندی الفاظ کثرت سے لیے گئے ہیں۔

تہذیب کے دو تصورات میں فرق کرنا چاہیے۔ ایک تہذیب کا وہ تصور تھا جسے عام طور پر لکھنؤ اور دہلی کے شرفا کی تہذیب کے نام سے پہچانا جاتا ہے۔ اس پر بازار اور خانقاہ کے اثرات کے مقابلے میں دربار کے اثرات زیادہ تھے۔ اس کی زبان بھی خواص پسند (ELITIST) تھی، مگر یہ نہ بھولنا چاہیے کہ اس کا معیار بھی دہلی کی جامع مسجد کی سیڑھیاں تھیں جیسا کہ میر نے کہا ہے۔ شاعری اور ادبی نثر کا ادب بہر حال بول چال کی زبان کے مقابلے میں زیادہ حفظ مراتب رکھتا ہے، مگر جس طرح ادب کا ایک وسیع مفہوم ہے جس میں سارا سرمایہ تحریر آجاتا ہے۔ اسی طرح تہذیب کے حقیقی مفہوم میں عوام و خواص سبھی کی تہذیب اور معاشرت، رہن بہن، شادی بیاہ کے مراسم، میلوں، تیوہاروں کے جشن، گیت، فنون لطیفہ، سبھی کچھ آجاتا ہے۔ اگر اردو ادب کے اس سارے سرمایے پر نظر رکھی جائے جو تحریر میں آیا ہے، اور جس کے ذریعہ سے زندگی کے سبھی پہلوؤں پر اظہار خیال ہوا ہے، تو اردو ادب کی ہندوستانیست اور مسلم ہوتی ہے۔ جعفر زٹلی کے کلام کو ثقہ حضرات نے فحش کہہ کر نظر انداز کر دیا مگر اس کی

تاریخی اور لسانی اہمیت سے کیسے انکار کیا جاسکتا ہے۔ جعفر زلی ۱۳۷۱ء میں فوت ہوا۔ اس کے یہ اشعار دیکھیے :

گیا اخلاص عالم سے عجب یہ دور آیا ہے

ڈرے سب خلق ظالم سے عجب یہ دور آیا ہے

نہ یاروں میں رہی یاری نہ بھتیوں میں وفاداری

محبت اٹھ گئی ساری، عجب یہ دور آیا ہے

نہ بوئی راستی کوئی، غم سب جھوٹ میں کھوئی

اتاری شرم کی لوئی، عجب یہ دور آیا ہے

اُس کے یہاں بہت سے محاورات بھی استعمال ہوئے ہیں جس کی لاٹھی اُس کی بھینس،
دوبی (دھوبی) کا گٹا گھر کا نہ گھاٹ کا، دبدبہا میں دونوں گئے مایا ملی نہ رام، تہ توے
پر بوند، بھرے سمندر کھوکھا ہاتھ کی مثال دی جاسکتی ہے۔

برکت اللہ عشقی (م ۲۹، ۷۱ء) کی عوارف ہندی میں جو بہتر (م ۴۷)، محاورے ملتے ہیں۔

شمس البیان فی مصطلحات ہندوستان میں بھی اس پہلو پر توجہ ہے۔ خان آرزو سے فارسی
کے مقابلے میں ہندوستانیت کو سند مانا جانے لگا۔ ناجی نے کہا ہے :

بلندی سن کے ناجی ریختے کی ہوا ہے پست شہرہ فارسی کا

سودا فرماتے ہیں :

جو چاہے یہ کہ کہے ہند کا زباں داں شعر

تو بہتر اس کے لیے ریختے کا ہے آئیں

وگرنہ کہے وہ کیوں شعر فارسی ناحق

ہمیشہ فارسی داں کا ہو موردِ نصیریں

کوئی زبان ہو لازم ہے خوبی مضمون

زبانِ فرس پہ کچھ منحصر سخن تو نہیں

کہاں تک اُن کی زباں کو درست بولے گا

زبانِ اپنی میں تو باندھ معنی رنگیں

مستحق نے کہا : ریختہ ہمارے زمانے میں فارسی کے اعلا مرتبے کو پہنچ چکا ہے بلکہ اس سے بہتر ہو گیا ہے۔

اٹھارویں صدی ہی میں اردو میں تمام اصنافِ سخن ملنے لگتے ہیں اور شری بھی اپنا راستہ پانے لگتی ہے۔ غزل، قصیدہ، مہتمط، ترکیب بند، ترجیع بند، مثنوی، قطعہ، رباعی، مستزاد، فرد، تو فارسی کے اثر سے آئے۔ ڈاکٹر گیان چند نے اپنے ایک مضمون ”اردو نظم اور اس کے اصناف“ میں جو اقبال انسٹی ٹیوٹ کے ایک سمینار کے لیے لکھا گیا اور عنقریب شایع ہونے والا ہے، قدیم اردو یعنی دکنی میں ان اصناف کا ذکر کیا ہے۔

عارفانہ گیت : چکری، حقیقت، سہلا، سی حرفی۔
سماجی نظمیں : آنکھ مچولی، سورن نامہ، ناری نامہ، لگن نامہ، شادی نامہ، سہاگن نامہ، چکی نامہ۔

مذہبی : نور نامہ، میلاد نامہ، شمایل نامہ، معراج نامہ، وفات نامہ۔

متفرق : دولسانی ریختہ، منظوم لغت، مقما، پہیلی۔

ان میں بہت سی شمالی ہند میں بھی ملتی ہیں۔

اردو کی دیگر اصناف : مرثیہ، شہادت نامہ، سلام، نوحہ، شہر آشوب، واسوخت، ریختی، ساقی نامہ، سہرا، اس کے علاوہ اردو میں گیتوں کی تعداد بہت ہے اور شروع سے ملتی ہے۔ اول تو لوک گیت ہیں۔ ان میں بچے کی پیدائش کے موقع کے گیت، شادی کے گیت یا سہاگ، موسموں اور تہواروں کے گیت اور پیشہ وروں کے گیت سبھی آجاتے ہیں۔ قیصر جہاں نے ”اردو گیت“ میں اظہر علی فاروقی نے ”اثر پردیش کے لوک گیت“ میں ان کی مثالیں دی ہیں۔ میرے وطن بدایوں میں رام گنگا کے کنارے گاؤں دیوریا میں جو بارہ ماہ سے گائے جاتے ہیں وہ کھڑی بولی کے اس اردو ادب کے آئینہ دار ہیں جس میں عربی فارسی اصوات کا لحاظ نہیں۔ ویسے بھی دیہات میں ان اصوات کو ادھرنا خال خال ہی ملتا ہے۔ میں نے اپنے بچپن میں کھڑکی عورتوں کو جو گیت گاتے سنا ہے ان میں سے چند کی

نشان دہی سے یہ بات واضح ہو جائے گی کہ یہ لوگ گیت ہیں۔ ان کے مُصنّف کا کسی کو علم نہیں، مگر ان کی مقبولیت مُسلم ہے۔ اب فلمی گیتوں کا رواج بھی ہو گیا ہے۔

ہنر و نگہ نند میرے پالے پڑی
سرو تا کہاں بھول آئے پیارے نندو یا
چڑھی کوٹھے گری آنگن، اٹھا لیتے تو کیا ہوتا
بالا لایا ری کالی گاجر کا حلوا
نیم کی نمکولی پکتی، ساون بھی کبھی آوے گا۔

یوں تو اُردو میں واجد علی شاہ اور امانت کے وقت سے گیتوں کی روایت ملتی ہے، مگر اس پر برج کی زبان کا اثر بہت نمایاں ہے۔ ایک دلچسپ بات یہ ہے کہ کرشن بھگتی کی روایت کے اثر سے ایسے گیت بھی ملتے ہیں جو نعت یا منقبت میں ہیں اور یہ سلسلہ حسرت موہانی تک چلتا ہے۔ مگر عظمت اللہ خاں کے بعد سے اُردو میں ادبی گیتوں کا خاصا سرمایہ فراہم ہو گیا ہے۔ اس سلسلے میں قابل ذکر کا نامے اندر حبیب شرما، ساغر، حامد اللہ افسر، حفیظ جالندھری، میراجی، ناصر شہزاد، زبیر ضوی کے ہیں۔ ادھر کوئی اہم ادبی رسالہ ایسے گیتوں سے خالی نہیں ہوتا۔

اُردو مثنویوں اور قصائد کی تشبیہ میں ہماری ہندوستانی تہذیب کے ہر پہلو کی مصوری ملتی ہے۔ ہندو مذہب کی مقدس کتابوں، بودھ مذہب کی کتابوں، سکھ دھرم کی مقدس کتابوں کے تراجم کی فہرست ڈاکٹر محمد عزیز نے اپنی کتاب ”اُردو میں اسلام کے علاوہ دوسرے مذاہب کا حصہ“ میں دی ہے۔ حسرت موہانی نے لکھا ہے کہ بنواری لال شعلہ کی نظمیں مذہبی مواقع پر عرصے تک غلی گڑھ اور اگرے میں پڑھتی جاتی تھیں۔ نعتیہ قصائد کی تشبیہ میں ہندوستانی فضا نہایت حسن کے ساتھ محسن کے مشہور نعتیہ قصیدے میں ملتی ہے۔ اس کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں :

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
برق کے کانہے سے لاتی ہے صبا گنگا جَل

گھر میں اشنان کریں سروقدانِ گوگل
جائے جمنہ پہ نہانا بھی ہے اک طولِ عمل

کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی
بند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل

ڈوبنے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے
نوجوانوں کا سینچر ہے یہ بڑھوا منگل

نہ کھلا آٹھ پہر کو کبھی دو چار گھڑی
پندرہ روز ہوئے پانی کو منگل منگل

نظیر اکبر آبادی کو میں نے ہندوستانی تہذیب کا عاشق کہا ہے۔ اُن کی نظموں میں نہ صرف اس دور کی ساری تہذیبی زندگی کا عکس نظر آتا ہے بلکہ آدمی نامہ، ہنس نامہ اور بنجارہ نامہ جیسی نظموں میں اس تہذیب کی انسان دوستی، اخلاقی نقطہ نظر اور رواداری کا بھرپور عکس بھی۔ آدمی نامہ تو ایک طور پر انسان دوستی کی ایسی دستاویز ہے جو یورپی ہیومنزم کے چارٹر سے پہلے وجود میں آئی۔ اٹھارویں صدی کے آخر سے مغربی اثرات تیزی سے یہاں گھر کرنے لگے۔ لیکن قدرت کے ایک عجوبے کے مطابق انیسویں صدی کے آغاز سے ہی ہندوستانی نشاۃ الثانیہ کی تحریک بھی شروع ہوئی جس کے نتیجے میں اپنی بنیادوں، اپنی دھرتی، اپنی فضا اور ماحول، اپنی تاریخ اور تہذیب کا احساس بھی بڑھا۔ جدید اردو نظم نے حالی اور آزاد کی قیادت میں ارضیت، واقعیت، وطنیت کا رنگ گہرا کیا۔ اسماعیل میرٹھی، شاد عظیم آبادی، اکبر، چکبست، وحید الدین سلیم، صفی لکھنوی، سرور جہاں آبادی، محروم، اقبال، جوش، ساغر، اختر شیرانی، فراق، ملّا اور پھر ترقی پسند شعرا نے اس ہندوستانی فضا اور تہذیب کی نقش گری کو آگے بڑھایا۔ اکبر کے یہاں تو مشرقی تہذیب اور اُس پر مغربی اثرات

کے ایسے نقوش ملتے ہیں جن کی وجہ سے اسے ایک تہذیبی ماخذ کہا جاسکتا ہے۔ جدیدیت کی رونے اگرچہ ترقی پسندی کی مقصدیت سے انحراف کیا مگر اس میں ہندوستانی تہذیب کی نقش گری اور بھی گہری ہو گئی۔ حال کی چند نظموں کے عنوان سے ہی یہ بات واضح ہو جائے گی۔ جن کا ذکر منظر حنفی نے اپنے مضمون اُردو شاعری اور ہندوستانییت میں کیا ہے۔

اندھیری نگری۔ دسہرو۔ بولی۔ دیوالی۔ گنگا شنان۔ مندر جانے والی : شاد عاری
اماوس کا جادو : حرمت الاکرام۔
شگون : مخمور سعیدی۔

سرسوتی۔ کنگال۔ اُداس : منظر امام۔
کال کوٹھری۔ گوتم کا خط : قصہ طوطا مینا جدید۔ لچھمن ریکھا،
ایک سہاگن جھولے پر۔ آم کا پیڑ مرے آنگن میں : بدیع الزماں خاور
ناچ رے نرتکی۔ روپ رہیں : امر مہبائی۔
نیل کنٹھ۔ روح بولی پھر گوتم کی : راج نراین راز
دیو داس : صلاح الدین پرویز۔
نانتک نظم : کرشن موہن۔
گرد۔ آواگن۔ گاؤں۔ تالاب رہٹ : عادل منصور
کاگا : محمد علوی۔

میں گوتم نہیں ہوں : جلیل الرحمان اعظمی
یاتری۔ پریت آتما۔ شیا م نگری۔ آکاش میں سیر۔ دوپار تھنائیں : کمار پاشی
سنجوگ۔ مکتی : قاضی سلیم۔

اُردو غزل کو فارسی غزل کا چربہ کہا جاتا ہے حالانکہ اس سے زیادہ گمراہ گن کوئی حقیقت نہ ہوگی۔ اگرچہ اُردو شاعری کا زیادہ حصہ مثنوی، مرثیہ اور دیگر اصناف میں ہے مگر غزل سب سے مقبول رہی ہے۔ یہ اشاروں کا آرٹ ہے۔ بقول فراق ”انتہاؤں کا سلسلہ“ ہے۔ گنجینہ معنی کا طلسم ہے۔ حدیثِ دلبری بھی ہے اور صحیفہ کائنات بھی۔ اس میں صرف عبادت کی شاعری

نہیں، زندگی کی خوشیوں اور نامرادیوں، ہمت و شکست، دلولوں اور مایوسیوں، محبت اور نفرت، رشک، خدمت، وفا، جفا، رہبری اور رہزنی، ساحل و طوفاں، مرمکری جینے اور جیتے جی مرنے کی داستان بھی ہے۔ غزل ہماری ساری شاعری نہیں ہے، مگر یہ ہماری شاعری کا عطر ضرور ہے۔ صرف غزل پر نظر مرکوز رکھنا یا غزل کو ٹاٹ باہر قرار دینا، دونوں آدابِ سخن فہمی کے منافی ہیں۔

دنیا کی ہر شاعری میں مذہبی شاعری کا حصہ بہت نمایاں رہا ہے۔ مذہبی شاعری برابر ہوتی رہے گی۔ مگر جیسے جیسے زندگی سادگی سے پیچیدگی کی طرف نظر تحیر سے تفکر کی طرف اور سماجی اکہرے پن سے تہ داری اور پہلو داری کی طرف بڑھے گی اور شہر زندگی کی رنگارنگی کے مرکز بنتے جائیں گے، ذمیوی شاعری کی لے بھی بڑھے گی۔ اردو شاعری شاید دوسری ہم عصر ہندوستانی زبانوں سے زیادہ دنیا اور امورِ دنیا یا تہذیبِ انسانی کے سارے اسرار و رموز کی اداس تاس ہے۔ اردو سماج نے ایک مجلسی زندگی پیدا کر لی تھی۔ نفاست اور شائستگی کے آداب سیکھ لیے تھے۔ یہ سخاوت پسند نہ تھا۔ اس کا شہر فطرت سے کٹا ہوا نہ تھا۔ ڈاکٹر تارا چند نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اکبر کے زمانے میں ہندوستان کا ایک تہائی حصہ جنگل تھا اور ملک کی آبادی نو کروڑ تھی۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے شہر آج کل کے شہروں کی طرح غدار اور ڈھنڈار نہ تھے۔ زندگی کی رفتار اتنی تیز نہ تھی۔ مذہبیت کے ساتھ زندگی بھی تھی۔ گمانوں صدیوں سے ایک ڈھڑے پر چل رہے تھے، اور آئے دن کی سیاسی تبدیلیوں کا عارضی اثر ہوتا تھا مکتب اور پاٹ شالے ایک تعلیمی بنیاد کے ساتھ کچھ اخلاقی قدریں بھی رکھتے تھے۔ توہم پرستی تھی، کٹر پن نہ تھا۔ اشراف عوام سے اتنے دور نہ تھے جتنے آج ہیں۔ دہلی اور لکھنؤ جیسے مرکوزوں کے علاوہ اور بھی تہذیبی جزیرے وجود میں آگئے تھے۔ شرر نے ”گزشتہ لکھنؤ“ میں بڑی خوبی سے اس تہذیب کے نقش و نگار اُجاگر کیے ہیں، جو لکھنؤ میں پروان چڑھی، اور جس کی وجہ سے شامِ اودھ کی شفق اور اُس کی رنگینی جاوداں بن گئی ہے۔ آزادی کے بعد ہندوستان کے دیہات پر توجہ بجا ہے اور دیہات سدھار کی مہم درست، مگر اس ہندوستانی تہذیب کو، جو اردو ادب اور غزل میں جلوہ گر ہوئی، جس کے پیچھے شہروں کی رنگینی، جذبات کی رنگارنگی

جینے کی طرح داری، رسم و رواج، شادی بیاہ، میلوں اور تیوہاروں کی ہماہمی ہے، جس میں لذت کا ادھن بھی ہے اور رُوح کی چارہ گری بھی، جس میں زخم بھی لگتے ہیں اور مرہم بھی ملتا ہے، جس میں دل ٹوٹتے بھی ہیں اور پھر جوڑے بھی جاتے ہیں، مصنوعی، مستعار، محدود کہ اگر اس پر خندہ زن ہونا کسی طرح قرین انصاف نہیں۔ میرے استاد خواجہ منظور حسین تے غزل کا رُوپ بہرُوپ کے نام سے ایک کتاب لکھی ہے جس میں واضح کیا گیا ہے کہ اُردو غزل میں ستم گر، رقیب، قفس، آشتیاں، موج، گرداب، طوفان، ساحل، زنجیر، زنداں کی اصطلاحات ایک سیاسی پس منظر رکھتی ہیں۔ چنانچہ انھوں نے داغ جیسے عشق پیشہ شعرا کے کلام سے اس کی بکثرت مثالیں دی ہیں۔ حالی کے بعد سے توجہ دِ اُردو غزل میں یہ لے اور بھی اونچی ہو گئی ہے۔ اور اقبال کے یہاں اس کی بلندی واضح ہے۔

ہمارے نظم کے سرمائے اور داستانوں اور ناولوں میں ہماری مشترک تہذیب کے سارے پہلوؤں کی عکاسی مل جائے گی، مگر اس کی رُوح ہماری غزل میں ملے گی۔ یہ اس تہذیب کا عطر پیش کرتی ہے۔ اس کی میانہ روی، اس کا اعتدال، اس کی انسان دوستی، اس کا رجز اور اس کی شائستگی، اس کی دردمندی، اس کا درد و داغ اور سوز و ساز، اس کی محبت اور اس کی ہوس، اور خاص طور سے اس کی NON-CONFORMISM اور انسان دوستی۔ میر کہتے ہیں :

اے آہوانِ کعبہ نہ اینڈ و حرم کے گرد
کھاؤ کسی کا تیر کسی کے شکار ہو

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل
اب یہ جھگڑا حشر تک شیخ و برہمن میں رہا

آہ تا چند رہے خانقہ و مسجد میں
ایک تو صبح گلستان میں بھی شام کرو

مسجد ایسی بھری بھری کب تھی
میکدہ اک جہان ہے گویا

مرت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

آدمِ خاکی سے عالم کو چلا ہے، ورنہ
آئینہ تھا یہ مگر قابلِ دیدار نہ تھا

غالب کے یہ اشعار دیکھیے :
دیر و حرم آئینہ تکرارِ تمنا
واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

ہم موحد ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجڑاے ایمان ہو گئیں

نہیں کچھ سچہ و زنتار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

تماشاے گلشن، تمناے چیدن
بہارِ آفرینا! گنہ گار ہیں ہم

جب کہ تجھ بن کوئی نہیں موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چینز ہے، ہوا کیا ہے؟

اقبال یوں غزل سرا ہوتے ہیں :
اسی کو کب کی تابانی سے ہے تیرا جہل روشن
زوالِ آدمِ خاکی زریاں تیرا ہے یا میرا
عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سمجھ جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارِ امیہ کامل نہ بن جائے
باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر
قصور وار، غریب الدیار ہوں لیکن
ترا خرابہ فرشتے نہ کر سکے آباد
متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزو و مندی
مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی
اپنے فن میں ڈوب کر پا جا سُرِ غزلیں
تو اگر میرا نہیں بنتا، نہ بن اپنا تو بن

فانی کہتے ہیں :

ہے منع راہِ عشق میں دیر و حرم کا ہوش
یعنی کہاں سے پاس ہے منزل کہاں سے دور
تو کہاں ہے کہ تری راہ میں یہ کعبہ و دیر
نقش بن جاتے ہیں، منزل نہیں ہونے پاتے
حرم و دیر کی گلیوں میں پڑے پھرتے ہیں
بزمِ رنداں میں جو شامل نہیں ہونے پاتے

صدرالدین آزرده کا ایک شعر ہے :

کامل اس فرقہ زہاد سے اٹھانہ کوئی

کچھ ہوئے تو یہی رندانِ قدرِ خوار ہوئے

اقبال سہیل کہتے ہیں :

پہنچی یہاں بھی شیخ و برہمن کی کشمکش

اب میکہد بھی سیر کے قابل نہیں رہا

یگانہ کا مشہور شعر ہے :

موتوں کو دیکھ کے سب نے خدا کو پہچانا

خدا کے گھر تو کوئی بندہ خدا نہ گیا

اُردو غزل، مذہبی جذبات سے زیادہ تصوف کے اثر سے اُس صلح کھل، وسیع المشرب، روادار
مُنیاداری کی امین ہے جہاں کوئی کاروبارِ شوق مرکزی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ اپنے ماحول اور
فضا پر نظر رکھتی ہے۔ من کی صفائی اسے عزیز ہے مگر تن کے ہنگاموں پر بھی اس کی نظر ہے۔
یہ اپنی بساط پر منڈلائے ہوئے خطروں کو بھی دیکھ لیتی ہے، اور اپنی کائنات میں بصیرت
بھی رکھتی ہے جو سماجی معنویت اور سیاسی شعور کی حامل ہے۔ وہ چاہیے کو بھی ملحوظ رکھتی
ہے اور ہے سے بھی غافل نہیں ہے۔ یہ اشعار دیکھیے کیا کہتے ہیں :

یارانِ تیسر گام نے محل کو جالیا

ہم محو نالہ جرس کارواں رہے (مالی)

قید کی حد میں بڑھالی ہم نے آزادی کی حد

یوں دیے جھٹکے کہ ملتے کھینچ گئے زنجیر کے (آزاد)

شب کو زنداں میں مراسر پھوڑنا اچھا ہوا

کچھ نہ کچھ تو روشنی آنے لگی دیوار سے (ثاقب)

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے
جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہو دینے لگے (ثاقب)

زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا

ہمیں سو گئے داستان کہتے کہتے (ثاقب)

اُردو جس مشترک تہذیب کی وارث اور ترجمان ہے، وہ دیہات سے زیادہ شہروں کی
متمدن، شایستہ، رنگین اور آدابِ مجلسی کی حامل زندگی کی عکاسی کرتی ہے۔ غزل اپنے
رمز و ایما، اپنی اشارت، عبارت اور ادا کے ذریعہ سے اس زندگی کے نشیب و فراز،
اس کی محرومی و سرشاری، اس کے دکھ درد اور اس کی تمتاؤں اور آرزوؤں کی جس طرح
عکاسی کرتی ہے، اُس کی وجہ سے غزل کے اشعار، زندگی کی ہر کروٹ، واقعات کے ہر موڑ،
کام اور آرام کے ہر لمحے کو کسی نہ کسی علامت کے ذریعے معنی خیز بنا دیتے ہیں۔ اس لیے
آج بھی غزل کے اشعار، تقریروں، تحریروں، پارلیمنٹ کے مباحثوں، سمیناروں کی نشستوں،
کارباری مجلسوں اور جلسوں جلوسوں میں کسی لمحے کو جاوداں، کسی کرن کو سورج اور کسی واردات
کو گنجینہ معنی بنا دیتے ہیں۔ آزادی کے بعد دیہات کی طرف دیکھنا سمجھ میں آتا ہے کیونکہ
یہ ضروری بھی تھا۔ شہری تہذیب اپنی خواص پسندی میں عوام سے کچھ دور ہو گئی تھی اور
اپنے صاف ستھرے لباس پر مجمع کی ذرا سی گرد گوارا نہیں کرتی تھی، مگر یہ دیہات کی
طرف میلان، نظر کو وسعت عطا کرنے کا میلان تھا۔ اس کے معنی دیہات کو واپسی کے
نہیں تھے کیونکہ ساری دُنیا میں دیہات سے شہر کی طرف جو میلان ہے اُسے بدلا نہیں
جاسکتا۔ گھڑی کی سوئی کو واپس نہیں لایا جاسکتا۔ اُردو ادب میں جس تہذیب کی جلوہ گری
ہے اُس کی شہریت اور مدنیت پر شرمانے کی ضرورت نہیں۔ اس میں آج کے غدار شہروں
کی سی بیگانگی اور تنہائی کا احساس نہیں۔ ایک دوسرے کے دکھ درد میں شریک ہونے،
راستے میں چلتے ہوئے ادھر ادھر نظر ڈالنے، ٹک دیکھ لیا دل شاد کیا خوش کام ہوئے
اور چل نکلے کے مسلک پر کار بند رہنے کا سامان ہے۔ اس میں یارانِ سر پہل بھی مل جاتے

ہیں اور مسجد کے زیر سایہ خرابات بھی۔ اس میں دلی کے گلی کوچوں کے اوراقِ مصنور، غزالانِ لکھنؤ اور کلکتے کے بنانِ خود آرا کی جھلک بھی ہے اور ان مجلسوں کی بھی جن کے متعلق شاعر نے کہا ہے :

آئے بھی لوگ، بیٹھے بھی، اُٹھ بھی کھڑے ہوئے
میں جا ہی ڈھونڈھتا تری محفل میں رہ گیا
شمالی ہند کی برسات کی آمدِ صفتی کے اس شعر میں دیکھیے :
گھٹا اٹھی ہے کالی اور کالی ہوتی جاتی ہے
صراحی جو بھری جاتی ہے خالی ہوتی بجاتی ہے

یا
برق کو ابر کے دان میں چھپا دیکھا ہے
ہم نے اس شوخ کو مجبور حیا دیکھا ہے (فانی)

عجب عالم ہے موجِ برق کے پہلو میں بادل کا
تری اُٹھی ہوئی سی آستیں معلوم ہوتی ہے (فانی)
اور میر کے اس شعر کو تو ہم میں سے بہت سے دہراتے رہتے ہیں :
چلتے ہو تو جہن کو چلیے، کہتے ہیں کہ بہاراں ہے
پاتِ ہرے ہیں، پھول کھلے ہیں کم کم باد و باراں ہے
غزل ہماری تہذیب کی یہ تصویریں بھی اپنے جامِ جہاں نما میں رکھتی ہے :
خط بڑھا، زلفیں بڑھیں، کاگل بڑھے، گیسو بڑھے
حسن کی سرکاریں جتنے بڑھے ہندو بڑھے (ذوق)

اگر نی کا ہے گماں، شک ہے ملا گیری کا
رنگ لایا ہے دو پٹا ترا میلا ہو کر (صبا)

خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں
صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں (داغ)

اور بازار سے لے آئے، اگر ٹوٹ گیا
ساغر جم سے مرا جام سفال اچھا ہے (غالب)

ہم نے چاہا تھا کہ فریاد کریں حاکم سے
وہ بھی کم بخت ترا چاہنے والا نکلا (نظیر اکبر آبادی)

قریب ہے یار روزِ محشر، چھپے گا کشتوں کا خون کیونکر
جو چپ رہے گی زبانِ خنجر لہو پکارے گا آستیں کا (امیر مینائی)
کہا جاتا ہے کہ اس شعر کو سید محمود نے اپنے ایک فیصلے میں عینی شہادت نہ ہونے کے باوجود
مُلزم کو سزا دیتے ہوئے لکھا تھا :

فصلِ گل آئی یا اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے
کیا کوئی وحشی اور آپہنچا، یا کوئی قیدی چھوٹ گیا (فانی)

خرد کا نام جنوں پڑ گیا جنوں کا خرد
جو چاہے آپ کا حُسن کرشمہ ساز کرے (حسرت)

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں
تڑپھے ہے مرغِ قبلہ نما آشیانے میں (سودا)
آزادی کی تحریک کا عکس ان اشعار میں دیکھیے :
ہڈیاں ہیں کئی لپٹی ہوئی زنجیروں میں
لیے جاتے ہیں جنازہ ترے دیوانے کا (فانی)

اک خونچکاں کفن میں کڑوڑوں بناو ہیں
 پڑتی ہے آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی (غالب)
 اور موجودہ دور کا کرب ان اشعار میں ملاحظہ کیجیے :

ہم ہیں متاعِ کوچہ و بازار کی طرح
 اُٹھتی ہے ہر نگاہ خریدار کی طرح (مجدد)

جانے کس سمت چلوں، کون سی رہ مڑ جاؤں
 مجھ سے مت مل کہ زمانے کی ہوا ہوں میں بھی (منظبر امام)

آگ کے شعلوں سے سارا شہر روشن ہو گیا
 ہو مبارک آرزو سے خار و خس پوری ہوئی (شہریار)

کچھ ادائیں ہیں جنہیں قتلِ عبث ہے منظور
 کچھ سزائیں ہیں جو ملتی ہیں خطا سے پہلے (فانی)

ایک ہلکا سا اشارہ یہاں رنجت کی طرف بھی ضروری معلوم ہوتا ہے جس میں ہماری تہذیب میں
 عورتوں کی زبان اور ان کے بعض جذبات کی بڑی پُر لطف مصوری ملتی ہے۔ رنجت کو
 ایک خاص تہذیب کے رازدروں پر وہ سے تعبیر کرنا انصاف نہ ہوگا۔ اس میں جو زبان
 کی لطافت اور لہجے کی نرمی ملتی ہے، اس میں ایک طبقے کے ہندوستانی کردار کے
 بعض پہلو بے نقاب ہوئے ہیں :

اب میں وہ اوڑھنے کی نہیں کل کی اوڑھنی
 باجی مجھے منگادو جھلا جھل کی اوڑھنی
 منگوانی گون سبز تھی، لے آئے بہن سُرخ
 قدامہ بنوں، پہنوں محترم میں بہن سُرخ

ذرا گھر کو رنگیں کے تحقیق کر لو
یہاں سے ہے کے پیسے ڈولی کہا رو

روٹیاں کون پکائے ترے سارے گھر کی
اے بوا کون نکلواے پلٹھن اپنا

مت رکھ اس ننھی سی ہی جان میں واری روزہ
بندی رکھ لے گی ترے بدلے ہزاری روزہ

اے بوا میں نہ ہوئی حضرت شبیر کے ساتھ
خون پی لیتی موے شمر کا میں شیر کے ساتھ

ہوئی عشاق میں مشہور یوسف سا جواں تا کا

بوا ہم عورتوں میں تھا بڑا دیدہ زلیخا کا

نظیر اکبر آبادی تو ہماری تہذیب کے عاشق اور مفسر اور شارح اور ترجمان بھی کچھ ہیں، مگر اس تہذیب کی جھلک انیس کے مرثیوں میں بڑی دلکشی اور آن بان رکھتی ہے کلیم الدین احمد نے مرثیوں پر اعتراض کیا تھا کہ ان میں امام حسینؑ کے مجاہد نہیں لکھنؤ کے دولہا نظر آتے ہیں۔ مگر شاعری تاریخ نہیں ہوتی۔ انیس کے مرثیوں میں جو آب و تاب آئی ہے وہ ان کے کرداروں کی ہندوستانیت سے آئی ہے۔ چونکہ اس پہلو پر خاص توجہ ہو چکی ہے اس لیے میں صرف اتنا کہہ کر آگے بڑھ جانا چاہتا ہوں کہ انیس کے یہاں مناظر فطرت، صبح و شام کے مناظر، صحرا اور گلشن، گرمی کی شدت، بچوں، بچیوں کی تصویریں اور ان کے جذبات کی آئینہ داری، نند، بھاوج کے رشتے، نسوانی زبان سب میں لکھنؤ کی تہذیب کی وجہ سے جان آئی ہے اور ان کی تاثیر اور حسن میں گرا نقدر اضافہ ہوا ہے۔

اُردو ہندوستانی تہذیب کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس میں جنوبی ایشیا کے بعض تہذیبی عناصر یا جنوب مغربی ایشیا کے بعض عناصر کی نمائندگی کم ہے۔ مگر تراجم کے ذریعہ سے اس کمی کو بھی پورا کیا جا رہا ہے۔ آزادی کے بعد سے مختلف ہندوستانی زبانوں کے ادبیات کے تراجم اور ان ادبیات سے استفادے کا جو سلسلہ شروع ہوا ہے اُس کی وجہ سے اُردو بڑی حد تک اب ہر پہلو کی ترجمانی اور آئینہ داری پر قادر ہو گئی ہے۔ مغربی تہذیب اور فکر و فن کے عناصر کے اثر کے لحاظ سے بھی اُردو کسی ہندوستانی زبان سے پیچھے نہیں ہے اور ہماری تہذیب میں جو جدید کاری اور صنعت کاری کی طرف بڑھ رہی ہے، اس دور کی ہر کروٹ اور موڑ کے نقوش ملتے ہیں۔

مارکس کے اثر سے آج کل سماج کے مطالعے میں اقتصادی پہلو کو سب سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ میرے نزدیک تہذیب کی اہمیت اس سے کم نہیں ہوتی بلکہ میں تو یہاں تک کہنے کے لیے تیار ہوں کہ سماج میں تبدیلی اور ترقی بھی تہذیبی بنیادوں اور روایات کے چوکھٹے میں ہوتی ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ آج کے دور میں جدید کاری کے عمل میں اقبال کے الفاظ میں تسلسل اور تغیر دونوں کو ملحوظ رکھا جائے۔ اُردو زبان و ادب ہماری تہذیب کی اس صفت کا امین ہے۔ یہ افسوس کی بات ہے کہ جدید ہندوستان صنعتی نظام کو اپنانے اور ترقی یافتہ ملکوں کی تقلید کی ہوس میں، اس بنیادی تہذیبی قدر سے بے نیاز ہو رہا ہے جو روحانیت اور مادیت، دین اور دنیا میں توازن پیدا کرتی ہے۔ ایک طرف یہ ماضی کی طرف مراجعت کا منتر پڑھ رہا ہے، دوسری طرف آنکھ بند کر کے مغربی تہذیب کے ظاہری پہلوؤں کو اپنا رہا ہے۔ ماضی بعید سے ماضی قریب زیادہ زندہ ہے۔ سولہویں صدی سے اٹھارویں صدی تک جس زبان و ادب نے سماج کے چلن اور سبھاؤ کی آئینہ داری کی اور اپنے جمالیاتی اور اخلاقی آدرشوں سے جس میں ادب کا چمن کھلایا، اُس کی طرف سے بے نیازی بلکہ بے پروائی میرے نزدیک ہندوستانی تہذیب کی شریعت میں ایک گناہ ہے۔ اُردو ہندوستان میں بولنے والوں

کی تعداد کے لحاظ سے پانچویں نمبر پر ہے۔ ۱۹۷۱ء کی مردم شماری کے اعداد دستیاب ہو چکے ہیں۔ ۱۹۸۱ء کے اب تک نہ معلوم کن وجوہ کی بنا پر منظرِ عام پر نہیں آئے۔ ان کے مطابق اُردو بولنے والوں کی تعداد دو کروڑ چھیاسی لاکھ بیس ہزار آٹھ سو پچانوے ہے۔ ۱۹۸۱ء میں تین کروڑ سے ضرور تجاوز کر گئی ہوگی۔ دستور میں جو اسے حقوق دے گئے ہیں، اُن کی پاسداری ابھی تک نہیں ہو سکی۔ ابتدائی اور ثانوی تعلیم کی منزل پر اس کی تعلیم میں دشواریاں بدستور رہیں۔ درسی کتابیں ناقص بھی ہیں اور وقت پر دستیاب بھی نہیں ہوتیں۔ اساتذہ کی مناسب تربیت کا انتظام نہیں ہے۔ ہر انتخاب سے قبل جو دعوے کیے جاتے ہیں، انتخاب کے بعد گلدستہ طاقِ نسیاں ہو جاتے ہیں۔ اب بھی اُردو کو بہت سے لوگ صرف ہندی کی ایک شیلی کہہ کر بات ختم کر دیتے ہیں یا اس کے لیے دیوناگری رسم خط کا اختیار کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ گو رسم خط کا زبان سے بنیادی تعلق نہیں، مگر تاریخی اور تہذیبی تعلق ضرور ہے۔ ہندوستان کی بہت سی زبانیں اپنا رسم خط ترک کرنے پر تیار نہیں مگر صرف اُردو موردِ الزام ہے۔ دراصل کوئی رسم خط ہر لحاظ سے تسلی بخش نہیں ہوتا۔ اس میں ضرورت کے مطابق اصلاح کی گنجائش ہوتی ہے۔ اُردو رسم خط کو تبدیل کرنے کے معنی اُردو زبان و ادب کے سارے سرمائے سے بیگانگی یعنی اپنی میراث سے محرومی کے ہوں گے۔ ہاں اس کی ضرورت ہے کہ اُردو کی تعلیم جدید دور کی نفسیات اور ضروریات کے مطابق ہو۔ اُردو کو سب سے زیادہ نقصان حکومت کی بے نیازی اور بے پروائی سے نہیں، بلکہ اُس سطحی، کاروباری، محدود نظر سے پہنچا ہے جو ہماری سیاست کی وجہ سے سیاست اور رائے عامہ پر اثر انداز ہوتی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم ہوس زر کی دیوانی دوڑ میں اپنی تہذیب، اور زبان کو جو رسوم کی بولی ہے، مناسب اہمیت دیں۔ اس پر فخر کرنا سیکھیں۔ اس کی تدریس اور نشر و اشاعت کو فریضہ حیات جانیں۔ اس کے ذریعہ سے ہماری شخصیت اُستوار ہو سکتی ہے۔ اس سے ہم ذہنی بیداری، دانشوری، پرسوز عقلیت کی شمعیں جلا سکتے ہیں، اور اس کے سہارے آج کے آشوب میں اپنی منزل تلاش کر سکتے ہیں۔ صرف سائنس کی ترقی

ہمارے درد کا علاج نہیں، سائنس اور ادب دونوں کے ذریعے سے ہم حقیقت کا عرفان حاصل کر سکتے ہیں اور ایک صحت مند شخصیت اور مزاج پیدا کر سکتے ہیں۔ بہتر مندی کے معنی تعلیم کے نہیں۔ تعلیم ابتدائی منزل پر زبان و ادب کے ذریعہ سے ہی صحیح طور پر دی جاسکتی ہے۔ آگے کی منزلوں میں عالمی کھڑکی میں جھانکنے اور عالمی زبانوں سے استفادے کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہ ایک المیہ ہے کہ آزادی کے بعد ہندوستانی زبانوں کے لیے اتنا شور و غوغا کرنے کے باوجود مستعار زبان کے ذریعہ سے مستعار ذہن پیدا کیے جا رہے ہیں۔ اردو کے سلسلے میں ابھی تک تنگ نظری کا مظاہرہ خاصا عام ہے۔ اس کا علاج صرف اردو زبان و ادب کے سرمائے کی اہمیت کو مضامین اور کتابوں کے ذریعہ سے اُجاگر کرنے سے نہ ہوگا، نہ حکومت کے ان اعلانات سے جن پر عمل کرنے کی اسے توفیق نہیں ہوتی، بلکہ اردو کی درسی کتابوں میں ہندوستانی تہذیب کے جلوہ صدرنگ کی عکاسی سے اور اردو ادب میں اُس کے ہر جلوے سے روشنی لینے اور بہرہ کرنے کے لیے اپنی آغوش واکرنے کی صلاحیت سے کام لینے سے یعنی ادب کو صرف من کی موج اور فرد کی بیتا سمجھنے کے بجائے انسان اور کائنات کی بصیرت کا علم بردار سمجھنے سے ہندوستان ایک جمہوری اور سیکولر ریاست ہے۔ تہذیب اور ادب کے سلسلے میں بھی اسے جمہوری اور سیکولر ہونا ہے۔ قوموں کو عقیدہ اور کردار کی نچتگی اپنے من میں ڈوبنے سے ملتی ہے یعنی اپنی تہذیبی خصوصیات پر اصرار کرنے سے۔ ہندوستانیہ، اپنی بنیادوں کے احساس سے اور اپنی تہذیب پر فخر کرنے سے آئے گی اور اس کے ذریعہ سے ہی ہم عالمی برادری میں اپنا صحیح مقام حاصل کر سکیں گے۔ سیاست میں مدوجزر آتے رہتے ہیں، تہذیب اور ادب لازوال ہیں :

رہے نہ ایک وغوری کے معر کے باقی ہمیشہ تازہ و شیریں ہے نغمہ خسرو

(اقبال)

پاکستانی دانشوروں سے مکالمہ

”پاکستان کے ادیبوں اور دانشوروں سے ملاقاتیں اور گفتگوئیں کیں۔ جامعات اور علمی و ادبی انجمنوں کو بھی قریب دیکھنے کا موقع ملا۔ یہاں کے موسم، ماحول اور لوگوں نے میرے ذہن پر کیا اثرات مرتب کیے؟“ *

میں نے یہاں (کراچی میں) چھ تقریریں کیں اور ان میں بالخصوص دو باتیں محسوس کیں۔ ایک تو یہ کہ بعض شعراء اور ادیب ایسے تھے جو میرے ہر لیکچر میں شریک ہوئے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ انھیں زبان اور تہذیب کے مسائل سے دلچسپی تھی اور وہ چاہتے تھے کہ ان موضوعات پر تبادلہ خیال ہو۔ دوسرے صحافی، اساتذہ، طالب علم وغیرہ تھے۔ ان کے ذہنوں میں بھی سوالات تھے اور وہ چاہتے تھے کہ سیر حاصل گفتگو کے نتیجے میں مسائل کے حل کی راہ نکالی جائے۔ اس کے ساتھ ہی مجھے یہ بھی محسوس ہوا کہ ان لوگوں میں ایک طرح کی بے اطمینانی سی بھی ہے۔

مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ لوگ یہاں اچھی زندگی گزار رہے ہیں اور عام زندگی میں خوش حالی بھی نظر آتی ہے لیکن مجھے ایک طرہ محسوس ہو رہا ہے کہ مادی خوشحالی کا

* سوال طاہر مسعود کے ’جواب آل احمد سرؤ کے‘ روزنامہ جہان، کراچی، ۱۶ دسمبر ۱۹۸۲ء ص ۶

سلسلہ جس طرح سے آگے بڑھ رہا ہے اور جس میں لوگوں کو اپنی ذہنی، روحانی اور اخلاقی قدروں کا احساس اور ساتھ ہی دنیا میں اپنا راستہ بنانے کی خواہش ہے۔ اُس میں کچھ خلل پڑنے کا بھی اندیشہ ہے۔

اس کی وجہ یہ ہے کہ صارفیت کا جو سلسلہ ہے، اس کی کوئی حد نہیں ہے اور اس صافیت سے جو ایک منصفانہ سماج بنانے کی کوششیں ہیں اس کی شدید خطرہ لاحق ہو سکتا ہے۔ میرے ذہن میں اس مسئلے کی صورت یہ ہے کہ یہاں کے ادیب، صحافی اور معلم جنہیں انشوری کا حق پہنچتا ہے، وہ سماج کی ذہنی قیادت کا فریضہ انجام دیں اور رائے عامہ کو بیدار کریں اصل میں ہوتا یہ ہے کہ کوئی فرد چاہے وہ کتنی ہی صلاحیت کا مالک ہو، وہ اپنے طور پر صرف یہ کر سکتا ہے کہ تقریر کرے، کتاب لکھے یا زیادہ سے زیادہ اپنے حلقے میں اپنے خیالات پہنچا دے۔ لیکن اگر ادیبوں کی انجمنیں، صحافیوں اور معلموں کی انجمنیں طاقتور ہوں اور یہ صرف محدود معنوں میں اپنے حقوق کی نگہبانی نہ کریں بلکہ اس سے آگے جا کر اپنے سماجی فرائض کو بھی محسوس کریں۔ اس قسم کے اہل قلم ادارے ہوں جن میں نظریاتی بحثیں تو ہوتی رہیں لیکن اس میں سب لوگ شریک ہوں اور پھر اس میں مجموعی طور پر ادیبوں، معلموں اور صحافیوں کی آوازیں ہوں۔ جب یہ ساری آوازیں جمع ہوں گی تو ایک مجموعی آواز بنے گی اور جمعی ایک اچھے سماج کی تشکیل کی جانب قدم آگے بڑھے گا۔

انشوری کا مطلب مسائل کا عقل کی روشنی میں جائزہ لیا جانا ہے لیکن اس انشوری میں محض عقل کا استعمال نہ ہو بلکہ اس میں پرسوز عقلیت شامل ہو جانی چاہیے جس کے پیچھے ایک نصب العین ہو گرمی اور توانائی سے بھرپور ہو۔ ایک مثال لیجیے: ہم سب کا خیال ہے کہ پاک بھارت تعلقات کو بہتر ہونا چاہیے۔ سماجی انجمنوں کی قراردادوں کے ذریعے یہ بات عموماً کہی جاتی ہے لیکن یہ اگر ہمارے ایک

مبسوط پروگرام کا جزو ہو تو یقیناً تعلقات کی بہتری سے وہ تمام شکوک و شبہات زائل ہو جائیں گے جو دونوں ممالک کے درمیان ہیں اور جس کی وجہ سے اُن کی بہت سی توانائیاں فضول میں ضائع ہو جاتی ہیں۔

تیسری دنیا، بڑی طاقتوں کی دست نگر ہے۔ ہمیں کسی بڑی طاقت سے چڑ نہیں ہے۔ ہمیں سب اچھے تعلقات رکھنے چاہئیں لیکن ہر ملک کا ذاتی اور اجتماعی مفاد ہوتا ہے۔ اجتماعی مفاد یہ ہے کہ جنوب مشرقی ایشیا کو عالمی سیاست میں ناپاک کردار ادا کرنا چاہیے۔

ہمیں نوآبادیاتی دور سے نکلے ہوئے زیادہ دیر نہیں ہوتی ہے۔ وقت کی رفتار تیز ہو گئی ہے۔ یہ سائنس اور ٹیکنالوجی کا دور ہے لیکن عام خوش حالی کے ساتھ ساتھ ہمیں جمالیاتی اور روحانی قدروں کی بھی ضرور حفاظت کرنا ہے تاکہ تعیشت کی دستبرد سے محفوظ رہتے ہوئے ہم اپنی مشرقت کو باقی رکھ سکیں۔

”میں اُردو سے محبت رکھنے والوں اور بالخصوص مسلمانوں کو سائنس اور تحقیق و تفتیش کے جدید مآخذ سے استفادہ کرنے اور ٹیکنالوجی کے عہد کی ضروریات سے ہم آہنگ ہو جانے پر خصوصی زور دیتا ہوں۔ جدید علوم کو اختیار کرنے اور نئے زمانے کے ساتھ چلنے کی اولین تحریک سرسید احمد خاں نے شروع کی جبکہ ہمارے قدامت پسند علما نے اپنی مشرقت کی بقا و استحکام کے ابتدا ہی سے اس کی مخالفت کی۔ جدیدیت کی تحریک کی کامیابی کی راہ میں عملاً کون سی رکاوٹیں حائل رہیں اور اس کے بنیادی مسائل کیا ہیں؟“

در اہل سرسید کی تحریک پہلو دار تحریک تھی۔ اس کا ایک پہلو یہ تھا کہ تہذیب کا

نیا تصور پیدا کیا جائے جو فارغ البال طبقے کی جاگیر نہ ہو، بلکہ ایسا نیا متوسط طبقہ پیدا کیا جائے جس کے اندر یہ شعور ہو کہ بعض رسوم و رواج مذہب کا حقیقی جزو نہیں ہیں اس کی ایک اسپرٹ اور روح ہے۔ اس کے بعض بنیادی پہلو ہیں جن کے اوپر حالات کے مطابق نئی تعمیریں ہو سکتی ہیں۔

مگر ہوا یہ کہ حیب انھوں نے مذہب کی تفسیر کی تو اس میں انیسویں صدی کی جو عقلیت پرستی تھی، اُس کا دخل دراز زیادہ تھا آج ہم یہ سمجھ چکے ہیں کہ وہ عقلیت پرستی بھی محدود تھی تو اب ہمارے ہاں علماء کو خطرہ پیدا ہوا کہ یہ جو عقلیت پرستی ہے یہ نئی نسل کو، نئے سماج کو بگکانہ کر دے گی اور واقعاً یہ خطرہ موجود تھا۔

میں سمجھتا ہوں کہ اس نوآبادیاتی دور کی وجہ سے عقلیت پرستی کو سب کچھ سمجھ لیا گیا۔ اس لیے اب میں "پرسوز عقلیت" کی بات کرتا ہوں۔ اس لیے میں صرف مغربیت کی بات نہیں کرتا بلکہ نئی مشرقیت کی بات کرتا ہوں، صرف سائنسی فکر پیدا کرنے پر زور نہیں دیتا بلکہ سائنس اور روحانی قدروں کے امتزاج کے خیال پر اصرار کرتا ہوں۔ ہم نے سرسید کی مغربی تعلیم کے پہلو کو تو قبول کیا لیکن انھوں نے جو تفسیر لکھی تھی اُسے بالکل نظر انداز کر دیا۔ اس کا ایک اور ثبوت یہ ہے کہ ہم نے اقبال کو پاک بھارت میں اتنی عظمت دی ہے، اُن کی عظمت و افاقیت کا گن گایا ہے۔ اُن کی فکر کی اسلامی بنیاد کو واضح کیا ہے لیکن اُن کے لیکچرز کی اہمیت کو نظر انداز کر دیا جس میں انھوں نے دو تین باتیں بڑی اہم کہی تھیں۔ انھوں نے پہلی بات یہ کہی تھی کہ یہ ضروری ہے کہ مذہب کو سائنس کی زبان میں سمجھا جائے۔ دوسرے یہ کہ نئی نسل کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ بنیادی حقائق کو اپنے طور پر سمجھے اور تیسرے یہ کہ اجتہاد کا رواج ہمیشہ کھلا رکھنا چاہیے۔

ہوا یہ کہ سرسید کے اثر سے عقلیت کا جو میلان پیدا ہو رہا تھا، اُس سے

ہمارے علما کو خطرہ پیدا ہوا۔ علما کے سامنے مسئلہ یہ تھا کہ اگر اجتہاد کا دروازہ کھول دیں گے تو نئے نئے فتنے دین میں داخل ہو جائیں گے اور پھر ہماری بنیادیں متزلزل ہو جائیں گی۔ یہ خطرہ ہے اور خطرہ ہر نئی چیز میں ہوتا ہے۔

ان علما میں شبلی شامل نہیں تھے۔ شبلی اور دیگر علما، میں فرق بھی تھا۔ ان کا خیال یہ تھا کہ حالاتِ زمانہ سے باخبر علما پیدا کیے جائیں مگر شبلی کی علما کے گروہ میں مخالفت ہوئی۔ معمولی سی مثال یہ ہے کہ وہ ندوے کے نصاب میں انگریزی شامل کرنا چاہتے تھے جسے سخت ناپسند کیا گیا کیونکہ وہ لوگ یہ سمجھتے تھے کہ نئی زبان کے ذریعے جو نئے خیالات معاشرے میں در آئیں گے، اُن سے اُن کے قلعے کے مہندم ہونے خدشہ ہے۔

میں یہ کہتا ہوں کہ نئے خوف سے آزاد ہونا چاہیے۔ اس ضمن میں اقبال کا قول یاد رکھنا چاہیے کہ علما کی ڈکٹیٹر شپ نہیں ہونی چاہیے، علما کی شرکت ہونی چاہیے ان کا مشورہ ہونا چاہیے، اُن کی رہنمائی ہونی چاہیے لیکن ان کی آمریت نہیں ہونی چاہیے۔ میرا مطلب کہنے کا یہ ہے کہ ہمارا ذہن سہل پسند ہے اور ہم خانوں میں چیزوں کو بانٹتے ہیں۔ اس وجہ سے اقبال کے لیکچرز کا اثر قریب قریب نہ ہونے کے برابر ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ جہاں اُن کی شاعری اور ان کے پیغام کی اہمیت کو تسلیم کیا جا رہا ہے، وہ خیالات جو انھوں نے پیش کیے ہیں، اُس پر غور ہونا چاہیے۔ اقبال نے بہت سچے کی بات یہ کہی کہ اسلام میں جو حرکت کا تصور ہے اُس کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے پانچ سو سال سے اسلامی دنیا میں جمود طاری ہے۔

اگر ہم اسلام کی تاریخ کا مطالعہ کریں تو ہمیں پتہ چلے گا کہ جب کبھی کوئی مسئلہ پیدا ہوا ہے تو اسلام کے باطن سے تحریکیں اُبھری ہیں۔ اصلاحی تحریکیں بھی اُبھری ہیں اور تجدید کی تحریکیں بھی۔ اسی طریقے سے اسی تحریکیں بھی اُبھری ہیں کہ پھر سے قرونِ ادلی کے اسلام کو پیش کیا گیا۔ ان تمام چیزوں کا مجموعی تصور یہ ہے کہ ہمیں

کو دیکھنے، سمجھنے اور اسے قبول کرنے میں پس و پیش نہیں کرنا چاہیے اس لیے کہ اب 'ماڈرنیٹی' سے مفر نہیں ہے۔ قانون قدرت یہی ہے کہ زندگی اسی طریقے سے آگے بڑھے۔ مشیتِ ایزدی یہی ہے۔ اب ہمیں اس میں اپنا راستہ بنانا ہے۔

اسی لیے میں صارفیت کے خطرے کو اہمیت دیتا ہوں۔ مادہ پرستی، ہوس زر اور ہوس اقتدار کے خطرے سے آگاہی پر زور دیتا ہوں اور اسی لیے میں ادب کو بھی اہمیت دیتا ہوں کیونکہ ادب میں زندگی کی اچھی قدروں کا شعور عام کیا جاسکتا ہے۔ اسی لیے میں حریتِ فکر کو بھی ضروری تصور کرتا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ جس طرح اثبات کی آزادی حاصل ہے اسی طرح انکار کی آزادی بھی ملنی چاہیے۔

سماج میں DESCENT کی آزادی ہونی چاہیے لیکن DESCENT صرف DESCENT کی خاطر نہیں ہونا چاہیے۔ میں نے ایک دفعہ کہا تھا:

آج جب ہر بات پر ہاں کہنے والے ہیں بہت

یہ مرے انکار کی کافر روش بھی کم نہیں

میرا کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہمیں ایک لبرل سماج کو فروغ دینے کی کوشش کرنی چاہیے۔

”جب ہم جدیدیت یا ماڈرنیٹی کی بات کرتے ہیں تو ایسا

محسوس نہیں ہوتا کہ جیسے ہم مغرب کی فکری رہنمائی کو قبول

کر رہے ہیں؟ یا یہ کہ ہم مشرقی تہذیب کو کسی نہ کسی طور

مغربی تہذیب سے ہم آہنگ کرنے کے لیے کوشاں ہیں؟ جبکہ

ان دونوں کی تہذیبی بنیادیں نہ صرف مختلف اور متضاد ہیں

بلکہ باہم متضاد بھی۔“

پہلی بات تو یہ ہے کہ مشرق و مغرب ایک دوسرے سے اتنے الگ نہیں ہیں۔

یہاں بھی میں اقبال کی مدد حاصل کرنا چاہتا ہوں۔ اُن کے لیکچرز میں واضح طور پر

اعتماد کریں تو عالمی معیاروں کو اپنے ماحول اور اپنے تاریخی شعور کے مطابق ڈھال سکتے ہیں جو صرف مغرب کی تقلید کی ذیل نہیں آئے گا۔

”سائنس اور ٹیکنالوجی اپنے ساتھ صرف مشینیں لے کر ہی نہیں آتی، اپنا نظامِ اقدار اور نظامِ افکار بھی ساتھ لاتی ہے جو ہمارے مروجہ دینی اور مذہبی نظامِ اقدار سے براہِ راست متصادم ہوتا ہے۔ ان حالات میں یہ سوال اُٹھتا ہے کہ وہ کون سی صورت اختیار کی جائے کہ سائنس اور ٹیکنالوجی کو اس کے مادی نظامِ اقدار سے کاٹ دیں اور اسے اپنے دینی نظامِ اقدار سے وابستہ کر دیں؟“

میرا خیال ہے کہ سائنس اور ٹیکنالوجی کا نظامِ اقدار ہمارے دینی نظامِ اقدار سے متصادم نہیں ہے۔ دیکھیے: مذہب کے تین پہلو ہیں۔ ایک بے عقیدہ۔ اسلام میں عقیدہ ہے کہ خدا نے یہ کائنات پیدا کی۔ قرآن میں خدا کو سارے عالم کا رب کہا گیا ہے اُسے صرف مسلمانوں کا رب نہیں کہا گیا۔ ہمارا فرض یہ ہے کہ اس حسدانی کو اپنے رسول کی ہدایت اور اُن کی سیرت کی مدد سے سمجھیں۔

اقبالؒ نے خاتم النبیین کے نظریے پر بحث کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا ہے کہ آخری نبی رسول اکرمؐ کے بعد وحی کا دور ختم ہو جاتا ہے اور آزاد فکر اور تخلیقی امکانات کا دور شروع ہوتا ہے۔ اس طرح نئی فکر اور نئی ترجمانی کا جو اقبالؒ کے یہاں مل جاتا ہے۔ اس نظریے کے دور رس اثرات سے کون انکار کر سکتا ہے؟ اقبالؒ نے بڑے پتے کی بات کہی تھی ختم نبوت کا جو عقیدہ ہے، اس کا مطلب یہ ہے

۱۔ خطباتِ اقبالؒ پر ایک نظر، سعید احمد اکبر آبادی، پیش لفظ (مرور)،

اقبال انسٹیٹیوٹ، سری نگر، ۱۹۸۳ء، ص ۱۰

۲۔ روزنامہ جبارت، کراچی، ۱۶-۱۷ ستمبر ۱۹۸۳ء، ص ۱

یہ بات کہی گئی ہے کہ اسپین اور سسلی میں اور وسطی یورپ میں جو مسلمان سائنس دانوں کا کارنامہ تھا، مغربی تہذیب اس کا ایک ارتقائی سلسلہ ہے

ان معنوں میں اگر آپ دیکھیے تو مغرب کی فکر صرف مغرب کی اپنی نہیں ہے، وہ توسیع ہے اُس فکر کی جو مسلمانوں نے دی تھی، اس زمانے میں جب وہ علم و دانش کے علمبردار تھے اور اس سے خوف نہیں کھاتے تھے۔ مغربی کے صرف یہ معنی نہیں ہیں کہ ہم اپنی چیز کو چھوڑ کر ان کی فکر کو اختیار کر رہے ہیں۔ بالآخر دیکھیے تو قدیم زمانے کی فکر کی رہنمائی ایشیا اور افریقہ کر رہے تھے، پھر قانون قدرت کے مطابق انسانی فکر کی رہنمائی مغرب کے ذمے آگئی۔ ایشیا اور افریقہ میں آزادی کے بعد بیداری آئی ہے۔ اپنے باطن میں جھانک کر وہ توانائی پیدا کر رہے ہیں۔ یہ بات بالکل قرن قیاس ہے کہ مستقبل میں عالمی فکر کی رہنمائی ایشیا اور افریقہ کریں۔

اس لیے میں کہتا ہوں کہ ہمیں مغرب کو سمجھنا چاہیے اور اسے ایک حد تک اپنانا بھی چاہیے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ میں اس مغرب کی ذہنی غلامی کا قائل ہوں، اس لیے میں ماڈرنائزیشن اور ایسٹرائزیشن کی بات بیک وقت کرتا ہوں۔ جدید کاری کا عمل ایک عالمی عمل ہے، اس سے مفر ممکن نہیں لیکن ضروری نہیں کہ جدید کاری کا عمل جس طرح مغرب میں ہوا ہے، اسی طرح مشرق میں بھی ہو۔

معاملہ یہ نہیں ہے کہ ہم مغرب کے طور طریقوں کو بجنسہ اختیار کریں بلکہ مغربی خیالات کو لے کر اپنے طور پر ڈھالیں یعنی ADOPT کرنے کے بجائے ADAPT کریں جیسا کہ ایک حد تک جاپان نے کیا ہے۔ اس نے اپنی تہذیب کو باقی رکھا ہے۔ اس کا جواب کہ مشرقی اور مغربی تہذیب کا امتزاج کیسے ممکن ہے؟ ہمیں جاپان کی مثال میں مل جاتا ہے۔

سائنس اور سکینالوجی کی برکتوں سے فائدہ اٹھانا ضروری ہے۔ اگر ہم اپنے اوپر

کہ اب وحی کی ضرورت نہیں ہے۔ اب انسان آزاد ہے کہ اپنی فکر کی مدد سے رسول اکرمؐ کی ہدایات کی روشنی میں اپنی سیرت کی تشکیل کرے۔

میں سمجھتا ہوں کہ حیب آپ سائنس اور سائنس دانوں کو دیکھتے ہیں تو وہ محض ایک عمل نہیں ہے بلکہ یہ ایک ذہنیت کا نام ہے۔ عقیدے کے سلسلے میں سائنس کی چوہچھتیا انیسویں صدی میں تھی، اُس میں اور آج کی سائنس میں بہت بنیادی فرق ہے۔ پہلے کی سائنس میں ایک رعوت تھی اور وہ کہتی تھی کہ یہ چیز صحیح اور یہ چیز غلط ہے۔ اب وہ کہتی ہے کہ ہمارا ایک دائرہ کار ہے۔ ہم اسی دائرے میں رہتے ہوئے حقائق سے علم حاصل کرتے ہیں لیکن جو چیز ہمارے دائرہ کار سے باہر ہے، اس کے باب میں ہمارا حکم کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اس اعتبار سے سائنس اور روحانیت کا ملاپ آج کے دور میں ممکن ہے۔

مذہب کی دوسری چیز عبادات ہیں۔ اسلام کی سب سے بڑی فضیلت یہ ہے کہ اس نے ترک دنیا کی تعلیم نہیں دی، بلکہ یہ کہا کہ دنیا میں رہ کر صرف دنیا کے اسیر نہ ہو، دنیا میں جو عمل ہو، وہ اس لیے ہو کہ آخرت میں رہا جائے۔ اقبال کے ”روح ارضی“ میں کہا گیا ہے کہ آدم کا دنیا میں آنا سزا نہیں ہے بلکہ یہ ایک نئی زندگی کا پیغام ہے۔ وہ جو عقل سے پہلے کی معصومیت تھی وہ بہشت کی تھی۔ اب علم کا دور ہے، اس کے ساتھ مسائل اور الجھنیں بھی ہیں۔ امتحان بھی ہوگا، کشمکش بھی ہوگی، لوگ بہکیں گے بھی، اس طرح یہ دنیا عمل اور اس عمل کی جزا و سزا کا نام ہے۔ عبادات ہمارے عقیدے کے استحکام کے لیے ہیں، دوسرے اس کے اجتماعی فوائد بھی ہیں۔

مذہب کا تیسرا پہلو معاملات ہیں۔ میرے خیال میں مذہب کا وہ حقیقی تصور نہیں ہے جس میں عقیدے اور عبادات کا معاملہ تو ہے لیکن معاملات کا تصور۔ سرے سے غائب ہے۔ میں مذہبیات کے سلسلے میں عالم ہونے کا دعویٰ نہیں

کرتا لیکن جتنا کچھ علم اس کے بارے میں رکھتا ہوں اسی کی بنا پر میں کہنے پر مجبور ہوں کہ معاملات کے سلسلے میں آخر یہ کیا بات ہے کہ لوگ کہتے ہیں کہ نماز پڑھیے روزہ رکھیے، حج کیجیے لیکن رشوت بھی لیجیے۔ اپنے معاشرے کے حقوق غصب کیجیے اپنی جنت تو چمکی کیجیے لیکن سماج کو جہنم بنا دیجیے۔ یہ مذہب کا حقیقی تصور نہیں ہے۔ آپ قرونِ اولیٰ کا دور دیکھیے، آنحضرتؐ اور خلفائے راشدین کے ارشاد است دیکھیے۔ آپ کو معاملات کی روشن مثالیں مل جائیں گی۔

میں علما کی نیت پر حملہ نہیں کرتا لیکن انھیں ہمیشہ یہ خطرہ محسوس ہوا کہ اگر اجتہاد کی اجازت دیں گے تو فتنوں کا دروازہ کھل جائے گا۔ میں یہ عرض کرتا ہوں کہ ان مسائل پر سوچنے کا حق تو ہر شخص کو حاصل ہے لیکن فیصلے کے سلسلے میں علما، دانشور، معلمین، منتخب نمائندے، سب کو ہونا چاہیے۔

ہمیں اس بات کو سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے کہ آج کے دور کی قیادت صرف قدیم یا صرف جدید علوم کے ماہرین نہیں کر سکتے۔ جدید علوم کے ماہرین کو قدیم علوم سے آراستہ ہونا چاہیے۔ اگر آپ کو اپنی تہذیبی بنیادوں کا علم نہیں ہے اپنے مذہب کا علم نہیں ہے تو آپ جدید دور کی قیادت کا صحیح فریضہ انجام نہیں دے سکیں گے۔ آپ کی قیادت یک طرفہ ہوگی۔ اس قسم کی جامع شخصیت پیدا کرنا ہمارا فرض ہے۔ قدیم علوم سے ہمیں بہت کچھ مل سکتا ہے لیکن ضرورت اس بات کی ہے کہ اسے آج کی زبان میں بیان کیا جائے۔ ہر دور کی ایک نفسیات ہوتی ہے۔ ابلاغ کا ایک طریقہ ہوتا ہے، اس کا لحاظ رکھنا پڑے گا۔

علما کے پاس بہت کچھ ہے لیکن ان کے پاس جدید ذہن نہیں ہے، جدید مسائل کا ادراک اور علم نہیں ہے۔ ہر معاملے میں علما کا مشورہ حاصل ہونا چاہیے لیکن ان کی آمریت کو میں تسلیم نہیں کرتا۔ ہماری جو قدیم درسگاہیں ہیں ان کی

بڑی اہمیت ہے لیکن ان کا ذہن ایک خاص دائرے کے اندر محدود ہوتا ہے
 اُن کے اندر حریتِ فکر کی قدرے کمی ہوتی ہے۔ اسی طرح جدید علوم کے ماہرین
 میں بھی ایک کمی ہے۔ وہ یہ سمجھتے ہیں کہ قدیم علوم کوئی معنی نہیں رکھتے اور وہ فرسودہ
 ہو گئے ہیں۔ یہ بالکل غلط بات ہے۔ اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ کراچی
 یونیورسٹی یا کہیں اور کچھ فارغ التحصیل طلباء جو مختلف علوم کے ماہرین ہوں، سر
 جوڑ کر بیٹھیں، وہاں کچھ قدیم علوم کے ماہرین بھی جمع ہوں جو جدید علوم سے
 آراستہ ہو کر مسائل پر نئے نئے سرے سے غور کریں۔۔۔۔۔

مجھے ادب کے علاوہ تعلیم، تہذیب، سیاست اور سائنس سے بھی دلچسپی ہے
 اور: انشوری عام کرنا میرا مقصد ہے۔ اردو ادب کے عشق ہے اور اسے زندگی کی تمام
 باتوں اور گہرائیوں کا آئینہ دار دیکھنا چاہتا ہوں۔ فطرت کے حسن، انسانی حسن
 اور ادب کے حسن سے لگاؤ ہے اور اس کے ذریعے سے مسرت اور بصیرت کے خزانے
 ملے ہیں۔

میں نے ترقی پسندی کی اُس وقت حمایت کی جب مجھے اس کے تجربے میں
 توانائی نظر آئی اور جب اس کے ادب اور زندگی کے لیے امکانات کا احساس ہوا۔
 لیکن ۱۹۶۰ء کے لگ بھگ یہ تنگ نظری اور سستی سیاست کی شکار ہوئی۔ اس لیے
 جدیدیت کے میلانات کو ہمدردی اور قدر کی نگاہ سے دیکھا۔ مگر میں ادب میں
 گروہ بندی کو غلط سمجھتا ہوں، ہاں روایت کے عرفان کے ساتھ ہر تجربے کے لیے
 آغوشِ شوق دار رکھنا ضروری سمجھتا ہوں۔

... میں ادب میں روایت کے عرفان کے ساتھ تجربے کے لیے ذہنی کشادگی کو ضروری
 سمجھتا ہوں۔ میرے نزدیک ہمیں ایک نئی مشرقیت کی ضرورت ہے جو مشرق کی صالح
 روایات کو مد نظر رکھتے ہوئے زندگی کی تبدیلیوں اور عالمی میلانات اور معیاروں پر نظر

رکھے۔ میں ادب سے وفاداری کو سب سے اہم سمجھتا ہوں کیونکہ اس کے ذریعے سے زندگی کی بصیرت سے وفاداری حاصل ہوتی ہے۔ میں اپنے چراغ کی لو کے سلامت رہنے پر زور دیتا ہوں اور عالم کے چراغاں میں اس لو کے ذریعے شرکت کرنا چاہتا ہوں انگریزی ادب کے مطالعے سے مجھے بہت فائدہ ہوا ہے۔ ادبی معیاروں کے تعین میں اس سے بڑی مدد مل سکتی ہے۔

میں اپنے مسلمان ہونے پر فخر کرتا ہوں اس کے ساتھ ہی ہندوستانی بھی ہوں۔ مولانا آزاد کے اس قول کی صداقت کو مانتا ہوں کہ اسلام کے سارے ورثے کا امین ہوں اور اس کے ساتھ ہندوستان کے ورثے میں بھی ہر طرح شریک! اقبال سے میں بہت متاثر ہوں لیکن اسلام اور قومیت میں تضاد نہیں سمجھتا، اس کے ساتھ ہی ساتھ اپنے کو عالمی برادری کا ایک فرد بھی سمجھتا ہوں۔ دیا جہاں ہو، میں اُسے اپنی روشنی سمجھتا ہوں!

ادھر اخلاقی قدروں کے زوال، تشدد، ذاتی مفاد کی دوڑ، ہوس زر، ارباب سیاست کی بے اصولی نے مجھے بہت ملول کیا ہے مگر اس حزن و ملال کے باوجود زندگی اور اس کے حسن اور اس کے امکانات سے مایوس نہیں:

کرنیں پامال بھی ہو جائیں تو برباد نہیں
نقش مٹ مٹ کے سنوڑنا نظر آتا ہے مجھے

نظم معرا اور آزاد نظم

نظم معرا اور آزاد نظم نے اردو شاعری کو کیا دیا ہے؟ ڈاکٹر حنیف کیفی کی یہ کتاب اسی سوال کا جواب ہے۔ انہوں نے ان اصناف کے ارتقا کا جائزہ لیا ہے اور ۱۹۴۷ء تک ان کے نقوش واضح کئے ہیں۔ انہوں نے کلاسیکی سرمائے پر نظر رکھتے ہوئے مغرب میں نظم معرا اور آزاد نظم کے ارتقا کو ملحوظ رکھا ہے اور مستند نقادوں نے ان کی جو خصوصیات بیان کی ہیں ان کا حوالہ دیا ہے۔

ڈاکٹر حنیف کیفی کا مغربی شاعری اور تنقید کا مطالعہ سرسری نہیں، گہرا ہے۔ وہ شعریت کی روح تک پہنچنا بھی جانتے ہیں اور تاریخی اور ادبی نوعیت کے فرق کو بھی ملحوظ رکھتے ہیں۔ ان کی زبان صاف اور واضح ہے اور ان کے خیالات میں جھول نظر نہیں آتا۔

ڈاکٹر حنیف کیفی کا یہ علمی و ادبی کام اس موضوع پر اب تک سب سے اچھا کام ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اس کے ذریعے سے ہمارے پڑھنے والوں کو نظم معرا اور نظم آزاد کی خصوصیات اور اس کے امکانات کو سمجھنے کا موقع ملے گا اور وہ شعر فنی وجود میں آئے گی جو صرف مانوس جلووں کی عادی نہیں ہے بلکہ نئی کرنوں اور نئے افق پر بھی نظر رکھتی ہے۔“

پروفیسر آل احمد سرور

ہماری اہم مطبوعات

- 1- نقدِ غالب مرتبہ: پروفیسر مختار الدین احمد - 250/-
- 2- غزل، غالب اور حسرت از: پروفیسر رشید احمد صدیقی - 120/-
- 3- فوزت ولیم کالج از: پروفیسر سید وقار عظیم - 180/-
- 4- لطائفِ نبوی از: غالب مرتبہ: ڈاکٹر سید معین الرحمن - 90/-
- 5- نقدِ عبدالحق مرتبہ: ڈاکٹر سید معین الرحمن - 290/-
- 6- اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم از: ڈاکٹر حنیف کیفی - 430/-
- 7- نقوشِ غالب مرتبہ: ڈاکٹر سید معین الرحمن - 280/-
- 8- انجمن پنجاب کے مشاعرے از: عارف ثاقب - 290/-
- 9- کلیاتِ ولی مرتبہ: پروفیسر نور الحسن ہاشمی - 325/-
- 10- کلیاتِ مسمون مرتبہ: ڈاکٹر صدیقہ ارمان - 430/-
- 11- مجموعہ تنقیدات از: پروفیسر آل احمد سرور - 650/-
- 12- بیسویں صدی کے منتخب افسانے مرتبہ: ڈاکٹر معراج نیر - 280/-
- 13- غالب کا علمی سرمایہ از: ڈاکٹر سید معین الرحمن زیر طبع
- 14- اردو ڈرامہ فن اور منزلیں از: پروفیسر سید وقار عظیم زیر طبع
- 15- غالب نامہ: تجزیاتی مطالعہ از: عاصمہ وقار زیر طبع
- 16- فرحت اللہ بیگ کے مضامین (انتخاب) مرتبہ: ڈاکٹر اسلم پرویز زیر طبع